GARDEL
y la magia de su canto

Raul March

EDICIONES CULTURALES ARGENTINAS

RAUL ALBERTO MARCH

GARDEL

y la magia de su canto

Propuesta estética para la búsqueda de caracteres de la identidad del hombre rioplatense

Ministerio de Educación y Justicia
Prof. Antonio A. Salonia
Subsecretario de Cultura de la Nación
Lic. Julio Donato Bárbara
Director de Educaciones Culturales Argentinas
Sr. Ivan Carlos Manoukian

A Edel Fernández dulce psicoterápeuta que alivia y encauza mis dolores espirituales.
A la memoria de mi maestro: Dr. Jorge Thenon.
A la memoria del docto pensador de la Filosofía contemporánea, Dr. Carlos Astrada.
A la memoria de J.G.F. Hegel, bisagra en la historia del pensamiento.
A mi pueblo argentino y latinoamericano.

INDICE

Advertencia Preliminar	9
Prólogo	11
Introducción	15
Capítulo I Arquetipo, Raíz y Mito	25
Capítulo II La Pinta	41
Capítulo III La Voz y el Canto	51
Capítulo IV Fundador de la Cultura del Tango Cantado	63
Capítulo V La Poesía de su Canto	79
Capítulo VI Humor Creativo y Pasión Lúdica	89
Capítulo VII La Magia de su Canto	103
Bibliografía	117

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Cómo y por qué nace nuestro ensayo
Homenaje italiano a Gardel y Caruso

Italia, la tierra del bel canto, homenajeará a los dos divos del arte canoro en la fecha del centenario del natalicio de Carlos Gardel: el 11 de Diciembre de 1990. No es este un acontecimiento casual, aunque tiene la apariencia de mágico, además de sorprendente. Cuando publicamos nuestro libro "Gardel, por qué cada día canta mejor" en 1985, es decir en el cincuentenario de su muerte, sugeríamos ubicar al zorzal criollo a la altura de los grandes exponentes del canto mundial. Hoy la patria del canto operístico confirma en la práctica que la postura no era una osadía, al contrario ratifica nuestra caracterización artística.

El gran Carlitos, como le dice el pueblo que lo ama, fue y es una estrella brillante del arte musical cantable porque reunió tres condiciones esenciales: *trabajo, sensibilidad* y *genio*. Con estos tres pilares básicos pudo concebir y realizar la proeza épica de expresar con *lirismo dramático* la forma cantora de *comunicar*, con tangos y canciones criollas, el *espíritu social rioplatense*.

Enrico Caruso (1873-1921) fue una de las voces más extraordinarias de la ópera de todos los tiempos. El tenor napolitano fue y es unánimemente reconocido como genio del canto lírico. Revolucionó con su trayectoria las características técnicas y estéticas del arte cantable del terreno operístico.

Giácomo Lauri-Volpi, tenor y escritor itálico dice en su obra célebre "Voces Paralelas" acerca del divo italiano: "... Su voz y estilo quedarán unidos en la historia del canto: única su voz por el color baritonal, único su canto por la profunda cordialidad y humanidad. Parecería que las cuerdas vocales, más

que en la laringe, estuvieran situadas en el músculo cardíaco..."

Gardel y Caruso se conocieron en un viaje en barco realizado en el año 1915 entre Buenos Aires y Río de Janeiro. El zorzal tenía 25 años, siendo escuchado por el divo italiano mientras cantaba en dúo con Razzano. El tenor se quedó impresionado de la voz de nuestro artista. De sólo pensar que en aquel entonces una figura estelar de la ópera, se sorprendiera con admiración de la belleza de la voz de Gardel, explica en gran medida los éxitos resonantes posteriores del artista.

Hoy, la bella Italia, como ayer lo hizo España y Francia, rinde un merecido homenaje a nuestro ídolo popular y no es un acontecimiento fortuito que, suceda esta recordación, ni que en la celebración, canten Plácido Domingo, Luciano Pavarotti y otros.

Con nuestro primer libro citado nos pareció quedar en deuda con la alondra criolla y, por ende, con lo popular argentino. Al enterarnos del festejo se disparó de nuestro pensamiento la necesidad de plasmar un trabajo emocional y reflexivo, dónde se anhela desarrollar la cara aspiración de una estética del canto gardeliano, con el objetivo final de revelar aspectos de la identidad rioplatense.

La reflexión sobre el correlato Gardel-Caruso y el esfuerzo del ensayo, cuyo prólogo enseguida expondremos, es nuestro reconocimiento a la trascendencia universal del canto de nuestro ídolo popular prototípico.

El autor

La Plata, 8 de agosto de 1990

PROLOGO

A modo de diálogo imaginario

Amados lector y lectora:

Al autor le parece importante, considerando el contenido y forma del ensayo, así como también la gravitación hegemónica del machismo en la cultura actual de la sociedad, dirigirse a ambos de manera explícita, más allá de comprender que con mencionar al primero, quedaría implícita la segunda.

Cree oportuno decirles con sinceridad *por qué escribe* y *piensa* como lo hace. En una primera aproximación global hacia ustedes les dice que los pasos vitales de verbalizar con el pensamiento escrito sus emociones, es resultado de dos vivencias que se unen, movilizan e interactúan: buscar el *saber* y la *comunicación social* y humana por medio del *amor*. Por eso la autenticidad de las palabras puestas en el encabezamiento. Pero, podrán decirle a quien les escribe "¿Si no sabe quiénes somos personalmente y define al amor como la internalización de *relaciones* recíprocas *afectivas* de personas que se conocen día a día, más, cómo puede ser que nos diga amados si ignora quiénes somos?". Es cierto. En la realidad concretada como vínculo periódico se cristaliza progresivamente el amor entre las personas. Aún más, el marco esencial se da en la acción y es solidaridad cuando la necesidad del otro lo apremia. Hay amor en el hacer cotidiano, en la relación social interpersonal y en la ayuda práctica del gesto material y espiritual cuando el prójimo, el amigo y compañero de luchas nos reclama. Sin embargo esto no agota la posibilidad amorosa en todas las situaciones humanas.

Cuando aumenta en altura y profundidad la dimensión humana, desarrollo que se suple incrementar con el *diálogo*, el *placer* y la *reflexión* de *experiencias críticas*, el hombre puede

imaginativamente ampliar la proyección del amor de quienes se anoticia por referencias contadas, de aquellos que alguna vez conoció subestimándolos por error y de otros que no conoce por contacto directo, pero que fantasea identificarse por sublimación proyectiva.

¿Cómo puede darse esta vivencia última?

Es la experiencia que puede el creador de una obra escrita *proyectar* sobre el público que la recepcionaría con alegría, regocijo y comprensión.

¿Por qué razón es posible esta proyección amorosa?

A medida que verbaliza con reflexión sus emociones, el autor ensaya la *comunicación* con quienes le rodean. Esto se da, con las más inmediatas personas que se relaciona, como también con las más mediatas. Se produce con la familia, amigos y compañeros de tareas hasta los vecinos del barrio, la ciudad y el mundo social que se forja como pueblo. Cuando estos vínculos de conocimiento afectivo crecen —nótese que el autor vuelve a la relación recíproca entre *amor, comunicación* y *saber* imaginario ya referido— más allá de peleas, caídas y coincidencias con los otros hombres de la comunidad, y, por extensión imaginaria, en relación a los demás pueblos posibles del orbe, comienza él a ser persona amada y amante. Amada por quienes le conocen directamente su pensar sentimental, e indirectamente a través de la obra escrita. Amante de los posibles lectores que día tras día el escritor descubre. Cuando se produce la lectura de las vivencias volcadas al papel se establece una conexión mágica y recíproca entre el autor y el lector. El primero poniéndose, luego de un tiempo de crecido su fruto, en lugar del segundo; y éste suponiendo ser el padre de la criatura. Esta nueva e indirecta relación humana nutre en uno y otro, la imaginaria fantasía que alimenta juegos amorosos intercambiados entre sí. El amor del autor a sus factibles lectores es la posibilidad vincular abierta por medio del libro; y es la necesidad que pone el primero para que lo amen con el reconocimiento que inaugura la lectura de su pensamiento escrito.

En segundo lugar, por el amor que les profesa quien les escribe les *respeta*. Por ello no hay lugar a la monserga, ni al consejo invasivo. Tampoco hay actitudes solemnes de enseñar o mostrar vanidosamente conocimientos. Hay sí un *deseo* natural de *acompañarles* con un intento: *bosquejar en forma de líneas discontinuas, a manera de boceto, el perfil de la identidad buscada del hombre rioplatense*. ¿De qué modo? Por medio de las *reflexiones estéticas* que reclama el *suceso cultural* que instaura el *canto gardeliano* como manifestación de vida argentina tangueramente criolla. Si el lector acompaña al autor, el bosquejo será el dibujo acabado con trazo continuo pergeñado por su propia espiritualidad. Y si llega a emocionarse, como anhela el que les dialoga construirá con su mente el friso pictórico buscado con la ciencia del amor poético pregonado como canto.

Para concluir, les dice que la empresa acometida tiene principio, desarrollo y fin. El *principio* movilizador es el amor a todo exponente sublime de la cultura donde el comunicador aprendió lo que hubo de asimilar como rioplatense, abierto a todo lo latinoamericano y, por ende, también a *todo lo humano*. Un ejemplo característicamente amado es la obra del jilguero argentino de todos los tiempos: Carlos Gardel. *Desarrollo* es la realización aplicada del conocimiento filosófico psicosocial y estético a ciertos fenómenos caracterizadores que dormitan en el alma del saber popular y que se trasuntan en las vivencias y conductas que cada pueblo experimenta al disfrutarlos generalmente a modo alternativo, entre lo conciente y lo que no lo es. El *fin* es, por medio de una aspiración social y humana, revelar aspectos definidores de la sabiduría popular extraídos de la cantera que contiene la comunidad rioplatense argentino-uruguaya de la que se nutrieron el tango y el canto de Carlitos Gardel.

INTRODUCCION

Objetivos y contenido estructural del ensayo

El apodo de zorzal criollo que se le adjudicó a Carlos Gardel no es resultado de la casualidad. Toda la trayectoria que logró desde 1912 a 1935, fue una carrera triunfal de un gran artista del canto popular. La característica más saliente que adjudicamos al gran Carlitos la englobamos en un concepto que damos a modo de neologismo compuesto: *fue un cantante-autor.*

Siendo intérprete creador del tango cantado se constituyó como cantante-autor del sentir y decir rioplatense. No todos los artistas que cantan son destacadas figuras en ambas facetas. Algunos, principalmente saben decir bien su glosa cantada; otros tienen como virtud preponderante la facilidad natural del cantante; finalmente, los menos reúnen ambos atributos. Poder expresar con propiedad auténtica el canto del pueblo que significa narrar con forma poética o musical sus *emociones, reflexiones y vivencias* es la cualidad principal del cantor. Al mismo tiempo, saber *musicalizar* en el sentido integral de lo expuesto, la expresión del *sonido verbal* bien *vocalizado* y de la palabra apropiadamente frasead a, según las normas del *ritmo, melodía y sentido* del *mensaje* a *comunicar,* es otra virtud que ostenta el buen cantante.

Conjugar las calidades de cantor y cantantes es la gran virtud que producen los grandes artistas del arte canoro. Uno de ellos, el mejor hasta el presente dentro de lo popular en el Río de la Plata, fue Carlos Gardel.

ARQUETIPO Y MITO

Humanamente hablando la figura arquetípica es aquella que, postulando con presencia y proyección creativa una carac-

terística sustancial de la comunidad de la cual es exponente, *concentra* y *derrama* liderazgo que ayuda a crecer la cultura que representa. Es aquella personalidad empapada del espíritu comunitario que contenga y que se manifieste por medio del quehacer cultural que desarrolla. *Gardel expresa y sintetiza originalmente el espíritu estético popular de una época germinal rioplatense, que capitalizó creando la interpretación más raigal y prolífera del tango canción.*

Tuvo la capacidad de producir y desarrollar esa misteriosa magia de crear, con la palabra entonada, el *paisaje de la voz*, así como la virtud de producir la *voz del paisaje originario* del Río de la Plata.

El paisaje de la voz en ciernes de irse convirtiendo en tango lo percibimos cuando, al escuchar su expresión cantada, se nos viene a la mente Buenos Aires como pintura urbana, al entonar por ejemplo su tango "Mi Buenos Aires Querido".

La voz del paisaje rioplatense buscando definir la identidad que él funda como canción, la comprendemos cuando verificamos que su canto se proyecta como un eco en el de *Rivero, Ilugo del Carril, Julio Sosa,* Ignacio Corsini, Carlos Dante, Libertad Lamarque, Mercedes Simone, Azucena Maizani, etc.

El *paisaje* de la *voz gardeliana* y la *voz del paisaje rioplatense* que como posta retoman sus continuadores convierten a Gardel en el modelo arquetípico del canto popular de las márgenes del Plata. Con la *seducción emocional* con que atrapaba y atrapa el fruto de su gola, sonido terso y tierno pero firmemente varonil, con excelente redondeo vocal y bellísima coloratura timbral, lenta y progresivamente fue instalándose como figura síntesis en la memoria del pueblo que lo ama, principalmente luego de su accidentado final. Tras su muerte, trágica e inesperada, el jilguero argentino se irá convirtiendo en mito pues el amor a su *imagen* al *cantar* y *sonreír,* al *frasear* un tango y mirar con los *ojos expresando* el sentido *triste* o *alegre* del mensaje, quedarán instalados en el espíritu de los amantes de la música cantable, urbana y rural de nuestro terruño, como

también en la geografía humana de los países hispanoparlantes y, principalmente como lo vivenciaba Zitarrosa, en la América Latina Criolla y Morena.

El mito gardeliano cuyo análisis lo intentamos revelar en nuestro anterior trabajo llamado "Gardel, por qué cada día canta mejor" no sólo tiene valor histórico retrospectivo. Como expresión verdadera del sentimiento y experiencia cotidiana del hombre del Río de la Plata el canto gardeliano deja de ser solamente la *excelsa manera* de cantar de un gran artista, y también, no sólo es patrimonio cultural de la historia popular para los argentinos y orientales, iberolatinoamerindios del estuario platense, será también ineludible ingrediente mitológico *prospectivo* para el desarrollo futuro del cancionero latinoamericanista con savia cultural rioplatense.

Las razones que convierten a Gardel en un auténtico mito arquetípico del canto popular argentino y oriental con proyección histórica retro y prospectiva, lo determina, *en primer lugar*, su extraordinario talento artístico para elaborar *sentimientos, emociones* y *rituales vivenciales* de su pueblo; en *segundo lugar*, funda la práctica social rioplatense de *comunicar cantando tangos* los caracteres estéticos y existenciales del hombre de nuestra geografía regional de ambas márgenes del Plata para proyectarla hacia el restante mundo planetario; y, en *tercer lugar* porque, el ídolo en pleno ascenso de sus triunfos estelares, muere trágicamente. La desaparición trágica no es razón suficiente para que emerja el mito, sin las otras dos razones mencionadas. Si así no fuere diariamente nacerían mitos con cada accidente fatal.

El zorzal se pudo convertir en mito porque siendo elegido por la idolatría popular de una comunidad que lo gozó, admiró y amó como artífice del lirismo tanguero, tiene el fin fatal que lo sepultó físicamente, aunque catapultándolo hacia la inmortal recordación de su memoria.

LA PINTA

Este atributo argentinamente expresado se refiere, no sólo a la hermosura de su rostro pletórico de vida, sino principalmente al conjunto de su expresión en la cual se revelan el gracejo angelical de su sonrisa, la mirada penetrante y vivaz, y la inconfundible peinada y el modo siempre actualizado de vestir. Todo el código de su ritual externo inherente a su *Pinta* expresión auténtica de su mundo interior, eran el marco que realzaba la acción estremecedora de su máxima virtud estética: **SU VOZ.**

Es importante comprender el rol de la mímica y fuerza expresiva de Gardel al cantar y al sonreír, al manifestarse en gestos filmados cuando interpreta y al posar en innumerables fotos en las cuales trasunta el vigor de su espíritu artístico. Destacamos esta faceta de la presentación gardeliana porque, como veremos, hay en el artista una combinación armónica de lo *visual-mímico* y lo *sonoro-vocal* que emitía al mostrarse en el escenario y en el cine, que ayudan a comprender la clave estética de sus éxitos que lo lanzaron al *estrellato* propio de los *ídolos*.

En suma, *la voz* conmueve nuestra imagen auditiva al escucharla plañir el fraseo, por ejemplo, del tango Melodía de Arrabal, y la *PINTA* convoca la *emoción* de *ver* en la versatilidad expresiva de su cara *paisajes anímicos* del hombre rioplatense. Una y otra se realzan recíprocamente.

HUMOR GARDELIANO

Cuando hablamos de humor no nos referimos a la actitud del espíritu que en su manifestación conductual genera risa habitualmente movilizada por actitudes cómicas o chistosas. Le damos una connotación más amplia que se identifica con el

ánimo activante del *espíritu creativo* que los griegos denominaban *pathos*. En el capítulo correspondiente volveremos sobre el mismo.

El *humor gardeliano* es el *pathos popular rioplatense* como batería anímica de un personaje *síntesis* que sabrá comunicar, con total autoctonía original, el espíritu cultural de una época primigenia de nuestra identidad, esto es, del sentir y decir originarios de los argentinos y orientales rioplatenses.

El *humor* o *pathos* o *ánimo gardeliano* es una combinación anímica del *criollismo arrabalero* y la *nostalgia* del *inmigrante* que se convirtió a través de su canto, en la manera popular de comunicar la vida a través del tango canción.

El tango como canto gardeliano es la tristeza nostálgica del humor rioplatense resumido y emitido por el zorzal criollo queriendo comunicarse con el mundo para intentar ser reconocidos en lo qué somos y en cómo somos.

MUSICALIDAD POETICA

La música —dice Jorge G. F. Hegel— es el sonido tonal con ritmo, armonía y melodía que el hombre como autor e intérprete expresa y recepta emocionalmente de modo inmediato. Toda forma de expresión artística, entre ellas la música, asumirá el carácter de manifestación poética cuando en su exteriorización alcanzan los logros más sublimes de la belleza. Por eso decimos figurativamente que si alguien realiza con sutil preciosismo la *representación* profunda y bella de lo artístico o humanamente *imaginado*, como podría decirse de una *puesta teatral*, de una *realización cinematográfica*, de un *concierto sinfónico* o de una excelente interpretación cantada, *está escribiendo un poema*. El épico lirismo gardeliano se inscribe en la antología de las mejores interpretaciones de la musicalidad rioplatense porque supo escribir poemas cantando tango y otras

canciones criollas intrínsecamente argentinas.

El zorzal criollo pudo darle poesía a sus interpretaciones porque tenía el secreto intuitivo de los grandes artistas cuando saben embellecer lo que tocan y miran, aman y expresan, dicen y cantan. Gardel musicalizó poéticamente lo que su garganta entonaba pues supo interpretar bellamente las canciones que nos hablan del vivir rioplatense. De pronto podemos preguntarnos: ¿Es posible caracterizar un acto cultural del artista con la virtud intrínseca de ser un poema? ¿Es factible decir con certeza que el canto de Gardel tenía poesía? ¿Existe, en verdad, una ciencia de lo bello que nos permite probar cuándo algo es artísticamente poético? Veremos luego que así como era poética la musicalidad del canto gardeliano es lícita y verdadera la posibilidad de descubrir, realizar y recrear la *belleza poética*, no sólo en el arte y en la música cantada sino en toda manifestación humana.

FUNDADOR DE LA CULTURA DEL TANGO CANTADO

Desde que canta en Abril de 1917 *Mi Noche Triste* de Contursi y Castriota inicia la etapa fundacional del tango cantado. Y lo es porque se inicia, desarrolla y consolida con Gardel la *práctica social* de *comunicar* en y con tangos la vida cotidiana de los argentinos del Río de la Plata.

Siendo explotado el sentimiento gardeliano por el advenedizo oportunismo de la sociedad consumista es importante rescatarlo de la *chatura mercantil* que se puede hacer de su obra y del *chauvinismo demagógico* del populismo para mostrar al *cantante-cantor* en toda la pureza de su imagen de intérprete popular propalador artístico de un aspecto verdadero de la identidad cultural de ambas riberas del Río de la Plata.

LA VOZ

Dice Hegel en la colosal obra que dictó como Profesor de la Universidad de Berlín (1818 al 1831) y que su discípulo Hotho denominó La Estética: "La voz cantada es la expresión inmediata del alma". En la voz, manifestación que el cerebro como sede del espíritu controla y el aparato fonador materializa al producirla como sonido, se expresa la vida comunicacional del hombre como ser social que en su interrelación forja vivencias sentimentales y cognitivas. La palabra hablada no sólo vehiculiza el intercambio de conocimientos, también cristaliza la mutua vinculación emocional. Esta última faceta se ahonda en el *canto musical* de los grandes intérpretes. Siendo la voz puesta en acción por el espíritu anímico del cantor al hacer funcionar su garganta, a través de aquélla podemos evaluar directamente la *emoción* volcada por el intérprete al cantar.

Cuando lo escucha a Gardel el director de sus dos últimas películas en 1935, John Reinhardt, dijo: *"Este hombre tiene una lágrima en la garganta"*. A través de su voz modulada con la precisa calidad refinada con que un ebanista modela un mueble perfecto por presencia y terminación, expresaba con prodigiosa capacidad artística el espíritu juglar de la canción porteña.

El magnetismo de la voz de Gardel, así como antaño atrapó la atención de Caruso, Tita Ruffo, Tito Schippa, Miguel Fleta, Emilio Sagi Barba, Salvador Dalí, Pirandello, Chaplin, etc., hoy convoca la admiración de todos los cultores del tango así como también de muchos rockeros como Charly García, Fito Páez, Baglietto, León Gieco, etc. El atractivo seductor de su voz se comprueba al oírlo pues, a la vez que paraliza el cuerpo en una relajación total, concentra y excita la atención de nuestro espíritu, convocando mágicamente la bella emoción de sentirnos representados en su voz enmarcada por la florida fuerza expresiva con que sabía dramatizar con su rostro el paisaje rio-

platense. La voz y su cara reflejante de todo lo rioplatense de su tiempo fueron el contenido y la forma apropiada con que pudo y supo embelesar el alma argentina y latinoamericana de manera primordial comunicando algo sustancial de cómo y qué somos los rioplatenses.

LA MAGIA DE SU CANTO

Existen diversas razones que nos permiten explicar, con un grado de certeza aceptable, por qué la magia del canto gardeliano llegó y llega a un número creciente de hombres ganados por el amor a la raíz argentinista. Nuestros razonamientos pretenden lograr dos objetivos: *En primer término* demostrar que si hay *magia* en el *canto* del zorzal criollo no es algo sobrehumano o místico o producto de ser tocado por la varita celestial. Al contrario, creemos que el efecto maravilloso de su canto y de su voz es fruto del esfuerzo creativo de un hombre de carne y hueso con sus más y sus menos como cualquiera de nosotros quien, en base a un tesonero profesionalismo, a una gran sensibilidad canora y a una auténtica emoción para vivir en tango las experiencias de su pueblo, supo digna y bellamente comunicarlas al mundo.

En segundo término aspiramos desarmar la pose seudo crítica de sus pocos detractores quienes generalmente pretenden destronar al ídolo rumiando carne podrida en función de anécdotas negativas que obviamente todos las tenemos, olvidándose del artista y el hombre arquetipo de la memoria popular.

Las razones que esgrimimos para explicar la mágica seducción que ejerció y ejerce el canto gardeliano se resumen en los siguientes argumentos: 1º) *Creaba belleza poético-musical* al interpretrar como cantante-cantor el primitivo cancionero tanguero y criollo en el Río de la Plata. Sus interpretaciones fueron realizaciones cantables que se constituyeron por el impulso

épico, lírico y dramático con que supo expresar el paisaje rioplatense de su voz, así como la voz del paisaje cultural argentino. La voz de Gardel exuda el lirismo poético y dramático del porteño y el oriental; 2º) Pudo sentir como cualquier hombre sensible de Buenos Aires, pero supo *comunicar cantando el paisaje rioplatense* como *ninguno* hasta ahora lo hizo; 3º) Le decían el zorzal porque había nacido para cantar con toda su convicción lírica las experiencias cotidianas de su pueblo; 4º) Inventó la *cultura* como *práctica criolla de cantar tangos* para comunicarse con su gente y con el mundo. En una palabra, funda la cultura rioplatense del tango cantado que es una manera criolla y nostálgica de narrar dramáticamente la vida porteña de Buenos Aires y Montevideo; 5º) Con su pinta y su mímica, su voz significativamente bella y su cantar poniendo el alma y el tecnicismo purificado de un cantante, y por último, con su inusual capacidad dramática para decir en tango la vida argentina, principalmente la rioplatense, encontramos algunas razones explicativas de los efectos mágicos de su canto. Para concluir, diremos que hay una idea estética subyacente que nos ayuda a explicar el fenómeno cautivante de sus creaciones artísticamente mágicas.

CAPITULO I

ARQUETIPO, RAIZ Y MITO

Concepto introductor al arquetipo rioplatense

El arquetipo es, en el sentido inicial visto, aquella personalidad cultural que sirve de modelo original. Es el personaje de la vida comunitaria que por sus caracteres artísticos, científicos, sociales, políticos, éticos, filosóficos, ideológicos, etc., se perfila como figura que en su liderazgo, propio del terreno en que actúa, *funda sucesos* que *marcan* —o marcarán— *hitos* en el rumbo y crecimiento social, cultural y espiritual con que se asume, conciente e inconcientemente, la identidad del pueblo que representa. Es muy probable que nunca se propusiera Gardel ser la figura arquetípica que fue, aunque indudablemente, más allá de que él no lo asumiera, con el transcurso de la carrera de intérprete de la canción se constituyó en exponente típicamente rioplatense de la época que debió funcionar como artista.

La cultura rioplatense es un mosaico polifacético en el cual, más allá de las diferencias rituales que incorporaron las distintas colectividades étnicas que como aluvión accedieron al Río de la Plata, prevalecieron los componentes hispanoitálicos en conjunción con el criollo amerindio. Alguna vez supo decir Homero Manzi en charlas con Arturo Jauretche que, en gran medida, el "gaita", el "tano" y el "turco" fueron los personajes que constituyendo la estructura básica del *cocoliche* iban, sin darse cuenta, fundando un aspecto importante de la identidad rioplatense.

Gardel, a través de las canciones que hubo de interpretar con el talante de un excepcional artista, principalmente por medio del tango, supo *convocar* y *exteriorizar* en síntesis, las facetas existenciales del hombre argentino y oriental, quienes al-

bergaban en su interior, además de la *veta criolla* que introducía el viento campero que traía el campesino o el gaucho a la ciudad, un trozo espiritual del personaje caricaturizado como *cocoliche*. Gardel aspiró el *viento anímico* hispano-itálico-rural que forjó en él ese *humor* repentino, creativo y pícaro que luego veremos en acción como base de sus producciones cantadas en las que transmitía el espíritu popular.

Esto se comprueba con el recorrido de su obra donde apreciamos que, además de verlo transitar melódicamente varios géneros de la canción criolla, caminó con propiedad la emoción del "tano" cuando, por ejemplo, interpreta la canción napolitana de E. A. Mario "Cómo se canta Nápoles", o el tango de Cátulo Castillo y Nicolás Olivari "La Violeta". También expresa el aroma hispánico en el pasodoble "Sevilla", en la jota "Los ojos de mi moza", y otras interpretaciones. Ese espíritu latinoamericano que materializaba cantando lo llevó a decir, poco tiempo antes de su fin a una periodista de nombre Cristina de "El Diario Nacional" de Bogotá lo siguiente: "Quizá la razón oculta de mis victorias se halle en el apasionamiento profundo por todo lo latino que me lleva a concentrar como a través de una lente, todos los lances de mi alma en el ritmo de mis tangos y en el sentido de mis canciones". En esta conceptualización vemos no sólo al artista, también podemos divisar al hombre.

Los *lances* y *victorias* del *alma a* que hace referencia Gardel, poseedor de gran intuición, una gran sensibilidad inteligente probados en su vida y obra, son las actitudes existenciales que todo ser humanizado pone de sí al comunicarse con su gente. Cuando el cantor sabe sacar de su alma el mensaje que transmite a su pueblo no solamente obtiene un efecto comunicacional que llega a los otros, también relucirá el arte y la ciencia del espíritu que *se juega* en el acto de satisfacer la necesidad de vencer la *resistencia emocional* del público oyente. Si el hombre exterioriza lo *mejor de sí* cuando hace algo, desde el acto más sencillo hasta el más sublime de su capacidad creado-

ra, no sólo tendrá el mérito de mejorar cada día lo que produce, también asumirá la necesidad de *compartir* el *juego existencial* con sus hermanos de tareas y causas culturales, de paisajes y telurias, de dolores y alegrías. Y el lance con que la vida lo desafió a Gardel para lograr el intento final que se propuso realizar, era el de *ganar* la meta de *contar cantando* la vida rioplatense.

Fue el *apasionamiento combatiente*, al cual alude Luis Franco en uno de sus trabajos, el que depositaba en sus actuaciones frente al público, actitud clave que le valió la admiración y afecto de sus millones de seguidores. El zorzal criollo tenía como fin existencial, en aras del cual jugó su vida, comunicar en tangos las experiencias vitales de los argentinos y orientales del Río de la Plata. La conquista de sus triunfos buscados con tesón fueron el resultado de jugarse entero cada vez que cantaba poniendo, en cada ocasión que lo hacía, "toda la carne al asador". Se jugó por el tango, ganó y se constituyó en el arquetipo que llegara a ser ídolo popular.

Veamos ahora las *razones estéticas* que explican, según nuestro concepto, por qué Gardel conquista el estatus de la figura convertida en ídolo arquetípico.

Paisaje de la voz

Acerca del modo estético con que la imagen del arquetipo se hizo símbolo de la idolatría popular.

Al transitar la vida, los hombres con espíritu social no destruido, la desarrollamos a través de experiencias múltiples: alegres y tristes, anheladas y frustrantes, enriquecedoras y deprimentes. Todas las vivencias elaboradas se van cumpliendo en un marco ambiental donde rige la presencia de la *tierra* y los *hombres* que, sin darnos cuenta, se incorporan como pintura emocional a nuestras imágenes interiores. En verdad, vamos

internalizando el escenario ambiental, esto es, *haciéndolo nuestro*. El *paisaje humano* y *geográfico* se instala de manera estable, dentro de los que vivimos en el habitat referido, como marco de las vivencias cotidianas, tanto las significativas y esenciales, como las secundarias. Veamos el papel de la *VOZ* en la construcción de ese mundo interior. Así lograremos acceder al significado estético que atribuimos al *paisaje de la voz* y por extensión a la voz del paisaje.

En todo paisaje, más cuando es vivido con intenso amor, se nos introduce por presencia al pensamiento y sentimiento, la combinación de lo *lumínico-visual* con sus luces, sombras y colores, y lo *sonoro-verbal* en el nivel primordial, a lo que se le añade lo no-verbal, como puede ser, por ejemplo, la música y los sonidos de la naturaleza y la ciudad.

Lo lumínico-visual es la presentación de lo telúrico y social que nos llega al espíritu del lugar donde asumimos el aprendizaje, sufrido o feliz, de las distintas experiencias que incorporamos compartiendo sitios y sensaciones. Junto con lo que ingresa a nosotros por los ojos, llega asociadamente el *sonido* del *lenguaje* y del entorno donde vivimos, dándole a lo interiorizado, además de un significado ideal un contenido sentimental muy arraigable. Imágenes *visuales, sonoras* y *verbales* crecen con nosotros a medida que se hace más propio el paisaje donde residimos. La combinación y conexión causal recíproca de lo *sonoro-verbal* y *visual*, como imágenes que se receptan y emiten, es tan íntima que podemos evocar con la voz, principalmente si es cantada, al paisaje visual. Más sencillamente dicho, la *palabra* entonada como canción, si convence, es capaz de *hacernos ver con la luz del pensamiento* el sitio o escenario narrado.

Lo inverso también es válido, o sea, es factible de escuchar imaginativamente la voz musical del cantor o del músico viendo, por ejemplo, un cuadro pictórico, una fotografía o una secuencia fílmica.

En síntesis, vamos comprendiendo por qué con la *voz* podemos *ver*, a través del pensamiento, *la imagen que aquélla nos*

sugiere al ser cantada. El paisaje de la voz cantada, en consecuencia, *es la imagen visual del lugar representado* en el *pensamiento* y que lo induce el canto del intérpete.

Quién, acaso, no verá Buenos Aires con la luz del pensamiento sentimental, cuando la voz de Gardel, con la fuerza seductora de incontenible sugerencia, nos canta Buenos Aires de Jovés y M. Romero donde el artista expresa: "Buenos Aires,/la reina del Plata,/Buenos Aires,/mi tierra querida; y no se imaginará el primitivo barrio suburbano amado cuando, en la película del mismo nombre, interpreta Melodía de Arrabal, y, por último, quién haya tenido amor a la gente de su pueblo no se representará la imagen visual de las zonas pobres aledañas de la ciudad cuando el canario riopiatense canta, en la película Tango Bar, el tango *Arrabal Amargo*.

Inversamente visto, este análisis es válido. Así como el canto nos hace ver el lugar que la palabra sugiere, es posible el efecto contrario, es decir, resulta factible *oir* con la *imaginación* una música, o una voz cantada, al gozar visualmente una pintura artística.

Alguien, con la sensibilidad necesaria, habiendo visto el ámbito paisajístico donde observamos el barrio portuario de la Boca que nos muestra la pintura de Benito Quinquela Martín, acaso ¿no le podrá surgir naturalmente en su interior la melodía de un tango? ¿Y por qué no podría, entre otros cantores porteños, surgir en nuestros oídos mentales la canción de labios de Gardel?

El *paisaje de la voz*, por consiguiente, son los sitios lugareños donde creció el poeta, músico o cantor (en nuestro caso Gardel) quienes con sus sonidos musicales, recitados o cantados provocan la representación visual de lo imaginativamente interpretado.

El *paisaje de la voz* también lo podemos ilustrar con otros artistas característicos como, por ejemplo, cuando Rivero canta Cafetín de Buenos Aires de Discépolo, o el tango *Sur* de Homero Manzi.

Sin embargo, el efecto estético mayor, capaz de inducir cantando imágenes del paisaje rioplatense, lo consiguió como hasta ahora nadie lo logró la voz de Gardel. Este ha sido un hecho estético-psicológico auténticamente protagonizado por el zorzal criollo con un patetismo tan real que tiene una profunda connotación identificatoria que, en gran medida, explica la consagración como *símbolo* de la idolatría arquetípica que Gardel tuvo y tiene para el rioplatense. A propósito del paisaje que inducía sentir, supo decir Salvador Dalí en 1928 en Barcelona: *"Su voz es un mágico pincel que dibuja en el aire los paisajes sugeridos de su garganta"*. En suma: *lo sonoro verbal* sugiriendo *lo visual es el paisaje de la voz del cantor.*

Intensidad de la imagen representada
Rol del intérprete y del público receptor

El paisaje sugerido por la voz escuchada, aquí nos referimos a Gardel como intérprete pero es válido también para el poeta o el músico, será tanto mayor en su *vívida imaginación* y en su *repercusión emocional* en virtud de la interacción de diversos factores.

Una variable, no absolutamente necesaria pero sí suficiente, es que quienes receptan la voz del cantor, captarán y representarán el escenario telúrico con mayor intensidad si han *crecido en el paisaje*. Sobre todo, si han erguido y volado con el espíritu de aquellos que *no pasan* la vida exiliados de su tierra y de su gente, sino que la transitaron *derramando* y *absorbiendo* amor y conocimientos. Dijimos que esta variable no es absoluta ni categóricamente indispensable porque es posible, como enseguida veremos, emocionarse y representarse el paisaje sin haber vivido en él.

Otra *variable* es la que introduce el intérperte en la relación con el público, cuando a su creación cantada le da una energía comunicacional lo suficientemente *fuerte, genuina* y *sincera*

como para que se grabe para siempre el mensaje auténtico del cantor.

Cuando estas dos variables concurren juntas, se potencian recíprocamente multiplicando el efecto emocional y comunicacional logrado por el vínculo mutuo entre *intérprete* y *público-receptor.*

¿Pretende esto significar que sin conocer el lugar no se podrá obtener la respuesta representativa y emocional que el canto comunica? Como ya expresamos, pensamos que no. Para ilustrar la respuesta relataremos una experiencia que nos tocó vivir estando como médico becado en Praga, en el año 1964 con mi compañero de habitación, a la sazón becado como artista pintor de apellido Castrocane. Este era un porteño de estirpe ancestral itálica munido de una exquisita sensibilidad sensoperceptiva. Hacía honor a su origen parenteral pues solía gozar, además del tango, de la ópera con intenso placer emocional. Me enseñó a disfrutar algo que para mí, hasta ese entonces, era inexistente: *la apreciación de la pintura.* Era un apasionado admirador de los grandes tenores de la escuela italiana, así como gozaba embelesado de Gardel y Rivero. Entre las cosas que había llevado, para solazarnos con lo artístico, además de muchas grabaciones de música rioplatense que nos aliviaba la nostalgia, porté otras de tenores italianos, y varias de Miguel Fleta, tenor español injustamente olvidado, aunque estimado por los maestros del "belcanto" como uno de los más grandes de la historia lírica de la ópera.

A este último, Castrocane no lo conocía. De pronto le dije: "vas a escuchar un tenor español tan importante como los grandes de la escuela itálica, comparable con el gran Caruso". Me miró con más descreimiento que duda. Entonces, le hice oír una composición musical propia de la tierra donde el intérprete había crecido llamada De mi Aragón, una jota que, además de difíciles problemas técnico-vocales resueltos magistralmente por Fleta, el tenor hispano la expresa con una *emoción nostálgica infinita* por el terruño donde había nacido y vivido los mo-

mentos básicos de su existencia. Hasta los 18 años el aragonés vivió cantando las canciones lugareñas, principalmente jotas. El divo, cuyo verdadero nombre era Miguel Burro Fleta, luego que lo descubre una profesora de canto, lo lleva a Barcelona iniciando a los 19 años de edad la carrera de tenor lírico y dramático. La formación la completó en un año y 10 meses y a los 21 debuta en el Teatro Scala de Milán.

Describimos estas facetas biográficas del intérprete para que el lector comprenda la talla enorme del cantante. Volvamos a la anécdota, la interpretación de la jota que escuchábamos, trasuntaba el paisaje entrañable del espíritu aragonés con que Fleta demostraba el sentimiento de amor a su raíz. ¿Cuál sería la reacción de mi amigo? En la mitad de la pieza brotaron de sus ojos lágrimas de emoción. Me confesó, luego de finalizada la canción, "he podido ver el paisaje narrado, dibujé con mi mente la tierra aragonesa" y que el tenor producía con su inagotable talento dramático para originar imágenes visuales por medio de su bella voz, munida de *melancolía intrínseca*, como alguna vez la caracterizó Arturo Toscanini.

En síntesis, si el artista tiene capacidad canora y facultad emocional intensa para expresar cantando el paisaje, y el receptor es lo suficientemente sensible, aunque no conozca el lugar referido por el canto, puede, además de emocionarse, representarse visualmente el *paisaje* captable por los ojos del pensamiento emocional, al ser estimulado por una voz intensa, dulce, dramática y bella como era la de Fleta.

También lo era —y es— la de Gardel, entre otros intérpretes rioplatenses, capaces de producir este efecto estético de modo intensamente logrado que nos va explicando, en parte, *la magia del canto gardeliano*. No fue casual que Dalí dijera: "su voz es un mágico pincel..."; no es arbitrario que haya dicho Astor Piazzola: "para mí Gardel fue el Nº 1... el único cantor que a las malas letras y las malas músicas las hacía sonar lindas... Fue un artista gigante".

La voz del paisaje o la raíz gardeliana
Raíz Rioplatense de Gardel y continuadores

Hablamos del *Paisaje de la Voz* como forma artística con que la voz cantada del intérprete es capaz de generar en el público receptivo la *imagen visual* del paisaje narrado.

Ahora bien, inversamente, exponemos la *Voz del Paisaje*, es decir, *el canto poético o musical*, en nuestro caso el gardeliano, *originado por un determinado paisaje*. Obviamente que, para el caso de Gardel, es el rioplatense.

El paisaje, como lugar originario de las voces que lo expresan, se refiere a diversos componentes entre los cuales destacamos la *escena telúrica* o terruño y al *hombre social* y *humanamente* sensible a la problemática de su comunidad.

La voz o voces que manifiestan el alma del paisaje serán todas aquellas que con original autenticidad, o sea con autoctonía personal creativa, traducirán las verdaderas cuestiones cotidianas, profundas y reales, que los miembros del pueblo, como copartícipes de sentires, pensares y actos sociales comunes vibran, en general, con la misma frecuencia de onda. Es la vibración similar del humor y el amor, del conocimiento y vivencias inherentes a la sintonía de la gente con identidad.

La *raíz* del paisaje es la *fuente emisora* de las ondas sociales y humanas que transmiten las cuestiones existenciales diarias de los hombres de una época y de un lugar. Saber *sintonizar* esas vibraciones, de naturaleza *cultural* y *espiritual*, *almacenarlas*, *elaborarlas* y *devolverlas* a su fuente, es decir al pueblo, es la tarea que nos aportará la *voz representativa* de la *memoria popular*, es decir, del paisaje telúrico-social humanizado que ella representa.

La Voz de Gardel como expresión de la Raíz
Concepto de Raíz, Cambio y Permanencia cultural

Escucharlo cantar a Gardel es una experiencia estética, a la que ya nos referimos, en el curso de la cual si la sensibilidad nos lo permite, reeditamos el originario paisaje de las primeras décadas del siglo actual en el Río de la Plata. La razón que nosotros atribuimos a tal fenómeno, más allá de las dotes de extraordinario artista del canto que él ostentaba, radica en que con su arte canoro devolvía a su paisaje la sustancia social y humana que nutrieron la interpretación de sus canciones y tangos.

La voz de Gardel, evolucionó en sus veintitres años de artista, o tal vez un poco más, con cambios cualitativos en su proceso de crecimiento como hombre y creador. Sin embargo, desde que inicia su carrera profesional hasta su muerte, reproducirá vocalmente la raíz esencial del paisaje que le fue asignado por su representatividad un liderazgo indiscutido.

A propósito de la fidelidad del zorzal criollo con su paisaje raigal supo decir el filósofo argentino Carlos Astrada, en el año 1954 lo siguiente: "Si el soporte vivo del acervo folklórico es el pueblo, podemos decir que la *voz* de Gardel como en eco, *retornaba* a la *fuente*... Esta es la razón de que Carlos Gardel, perdurando en el recuerdo popular sea ya un mito sentimental". Fue el pionero del tango canción siempre identificado con la *raíz popular* del canto rioplatense.

Raíz, cambio y permanencia

En el proceso histórico, social y cultural que implica la vida de los hombres integrado por las viejas y nuevas generaciones, se suelen *confrontar* los que se prenden de *lo antiguo*, olvidando la actualización que debe regir el rumbo expectante de cambios que se deben proyectar hacia el futuro, en *contra* de los que se olvidan de la historia por considerarla un lastre que evi-

ta el progreso. Nosotros creemos que el grupo nombrado primero corresponde al tradicionalista dogmático. Es el memorista mecánico que "vive" fosilizando el pasado. Lo categorizamos como regresivo que ignora la ebullición volcánica que implica la vida cuando tiene la frescura perpetua del eterno joven, cuyo espíritu no deja nunca de aprender, escuchar, observar, crear, recrear y gozar lo viejo y lo nuevo.

El otro grupo de supuestos "jóvenes" super-ultra-revolucionarios que se olvidan totalmente del pasado, abstrayendo totalmente el presente y el futuro de la historia que a todo le sirve de fundamento, son los que se *alienan* de su *tierra* y de su *gente* porque, como resultado de la acción de diversos factores, uno de los cuales es el vértigo alienante de la sociedad de consumo, quedan extrañados del tiempo existencial al cual pertenecen, más allá de sí mismos, trocándose en sujetos que no logran encontrar su propia raíz. Impulsados por la celeridad de encontrar la autenticidad del ser social y humanizado que carecen, pierden la brújula del tiempo pues, sin conocer y amar la historia que nos gesta como humanos, con todos los altibajos que ella implica, no habrá memoria, ni rumbo donde seguir ya que sin antes no existe el después que lo expresa.

Nosotros creemos que el concepto dinámico de *Raíz* es el que permite unir los tiempos y espacios de la historia cultural de "viejos y jóvenes", merced al cual es posible sintetizar, ganando sentido de realidad social, lo que *permanece* como *esencia* y lo que *cambia por el imperio vigente de la vida como proceso.*

Raíz rioplatense de la voz de Gardel

En nuestro anterior trabajo relacionado con la obra de Discépolo examinamos el tema de la Raíz. Allí planteamos que la *Raíz cultural*, cuya triple estructura la constituye *el paisaje*,

las vivencias histórico-prácticas y *el sentido de pertenencia social* que los hombres de una comunidad se forjan, además de tener una connotación *retrospectiva*, contiene una actualización *prospectiva*. En otras palabras, además de generarse en lo *anterior esencial*, la memoria histórica de la Raíz, se actualiza con *cambios* en su forma de expresión *presente* mirando hacia el *futuro*.

En síntesis, la *Raíz* resume con su memoria histórica *lo pasado esencial* y *energiza* proyectos con nuevas propuestas anticipadoras de un *presente* siempre "agiornándose". Lo importante, en consecuencia, es no olvidar la *esencia raigal*, ni descuidar la sintonía nuevaa la que la vida, como proceso cambiante que no cesa jamás, nos desafía.

Gardel fue, durante sus años de artista, una de las voces del paisaje rioplatense más representativas por su naturaleza raigal.

La voz del gran artista es una de las manifestaciones más *autóctonas* de la *vida rioplatense* pues con su canto, enriquecido por una fuerte dosis de *originalidad interpretativa* y una gran *autenticidad* telúrica, recogió genuinas *experiencias* de los hombres de ambas orillas del Plata con el marco geográfico inherente a su terruño. En su obra de intérprete y compositor se unen, como dijimos, la corriente del *aire criollo* de los primeros años de cantor y la *nostalgia* del inmigrante, principalmente ítalo-hispánico. La voz de Gardel es característica expresión del paisaje donde creció como artista de la canción, y, por lo tanto, es un protagonista cultural prototípico cuya obra manifiesta la Raíz del pueblo del Río de la Plata.

En el canto gardeliano, que veremos cómo se trasciende a través de sus continuadores, se conservó la *raíz* como esencia de la cultura popular, a la vez que se iba *actualizando* la manera con que fue vistiéndose su expresión cantora. En el Gardel de las películas hay un notable progreso renovador en relación a las interpretaciones de sus primeros años. Mejoró la calidad y forma estética de sus producciones, al mismo tiempo que supo *conservar* el *aroma* y *sabor* de la esencia de canciones y tan-

gos.

Basta citar logros de gran efectividad lírica y dramática como en las interpretaciones de "Sus ojos se cerraron", "El día que me quieras", "Cuando tú no estás", "Cuesta Abajo", "Tomo y Obligo", "Volver", "Lejana Tierra Mía", etc.

Continuadores

Muchos intérpretes prosiguieron la tarea gardeliana expresando con sus voces el paisaje: Edmundo Leonel Rivero, Hugo del Carril, Julio Sosa, Carlos Dante, Roberto Goyeneche, Libertad Lamarque, Azucena Maizani, Mercedes Simone, Nelly Omar, etc. La lista es muy larga.

Los más destacados supieron *conservar* y *recrear* la vigencia del fuego gardeliano y han continuado renovando el camino que fue delineando en sus principios los trazos germinales del zorzal criollo.

Los continuadores del canto gardeliano fueron intérpretes que mantuvieron y mantienen encendida la antorcha creativa de la canción rioplatense. Tanto el *paisaje de la voz* como la *voz del paisaje* se pueden evidenciar en interpretaciones como, por ejemplo, las de Hugo del Carril cuando canta "Pobre mi madre querida" o "El Porteñito" o cuando Edmundo Rivero interpreta "El último Organito" de Homero Manzi; o la realización de "Alma de Bohemio" plasmada por Alberto Podestá, o la "Casita de mis viejos" por Alberto Marino, o la de Alberto Morán cantando "El Abrojito".

Arquetipo mítico
Tras la muerte trágica del ídolo artístico nace el mito

La capacidad cantante-cantora del artista generando con su *voz paisajes* y, representando con sus canciones y tangos al *habitat* y al hombre rioplatense fueron razones sustanciales pa-

ra que, luego de sus resonantes éxitos fílmicos, *el arquetipo* se fuera consolidando como *ídolo popular.*

El criollismo de sus canciones con las que se inicia su itinerario artístico propios de las interpretaciones de la época como era la cifra, estilo, vidalita, gato, zamba, etc., se fusionó con el latinismo inherente a los giros rituales que traían los inmigrantes, principalmente los arribados de Italia y España. Esta simbiosis práctica de la vida cotidiana del rioplatense donde gravitaban con progresiva incidencia recíproca el *lunfardo* del arrabalero, el *grotesco* del "cocoliche" y el aire *apaisanado* de la expresión acriollada, comenzó a incluirse en la textura poético-musical del tango cantado. A la vez que el inmigrante, a prevalencia latina, se acriollaba, el criollo llegado a Buenos Aires se europeizaba en su sinnúmero de costumbres híbridas.

No es difícil imaginar, cuando Gardel se lanzó a Europa en los años 1923, 1926, 1928, 1931, 1932 y 1933 que el *rioplatense*, tanto el *criollo europeizado* con el aire latino, como el *inmigrante acriollado* y el mismísimo *cocoliche* no se sintieran humanamente representados por los triunfos del zorzal criollo en Madrid, Barcelona, París, Niza y otras ciudades

En cierta forma con los éxitos del artista en el Viejo Mundo se restauraba algo el dolor de la *añoranza* que el español e italiano, principalmente vivenciaban de su raíz telúrica lejana. El triunfo de Gardel se lo asumía como propio, pues el inmigrado se representaba con alegría por los lauros gardelianos conquistados entre las tierras hundidas en la lejanía del olvido y la nostalgia.

Cuando llegaron los filmes de los años 31, 32, 34 y 35 al Río de la Plata, pero en forma mucho más impactante después de la muerte trágica en Medellín, el 24 de junio de 1935, los rioplatenses, tanto los inmigrantes argentinizados como el hombre nacido en estas tierras, se conmoverán al gozar el reconocimiento de gran artista que parte del Occidente Europeo y EEUU le brindaron al francesito porteñamente aquerenciado. Así es como nuestro singular personaje querido y admirado por

tantos artistas, escritores y otros divos de la canción, como por los pueblos latinoamericanos será, además de arquetipo fundador, ídolo popular.

La emisión *radiofónica*, la *radiograbación* en discos y, primordialmente, las *filmaciones* realizadas jugaron un gran papel para que millones de hispanoparlantes descubrieran el surgimiento de un gran artista del canto rioplatense. En la exhibición de la primera película de Gardel, en Barcelona, *Luces de Buenos Aires* que había sido filmada en Francia, se produce un hecho sorprendente para cualquiera pues, luego de pasar las escenas de la interpretación del tango Tomo y Obligo cantado con honda expresividad, la ovación del público de pie obligó a los encargados de la proyección, a repetir este tramo candente del filme. Indudablemente que el efecto comunicacional creciente logrado en la cinematografía amplió y multiplicó el lanzamiento del astro de la canción rioplatense por el mundo.

Los adelantos técnico-científicos ayudaron a que Gardel lograra fulminantes lauros, aunque será en el cine hablado donde se lo podrá apreciar y oír mejor, lo que lo catapulta a la fama, respeto y admiración de artistas del canto popular y de la lírica, escritores, novelistas, periodistas y, fundamentalmente, el público argentino. En una publicación de la Revista Sur de 1953 dijo Julio Cortázar: "Cuando Gardel canta un tango su estilo expresa el del pueblo que lo amó".

El ídolo al morir trágicamente en el accidente de avión en Medellín se convertirá en *mito*.

Desde dicho momento, ya no es solamente el mérito fundacional y la creación artística que lo harán acreedor del amor como ídolo artístico, también comienza a operar en la memoria popular la acción de *idolatría mítica* que engendra la ausencia corporal. Ya no sólo es la pérdida física producida por el "desatino" de una absurda jugada del destino, también es el modo horrendo que encuentra la muerte, un hombre básicamente bueno que, con inteligencia y profesionalismo iniciado de muy abajo por su origen humilde, trascendía las fronteras rioplaten-

tantos artistas, escritores y otros divos de la canción, como por los pueblos latinoamericanos será, además de arquetipo fundador, ídolo popular.

La emisión *radiofónica*, la *radiograbación* en discos y, primordialmente, las *filmaciones* realizadas jugaron un gran papel para que millones de hispanoparlantes descubrieran el surgimiento de un gran artista del canto rioplatense. En la exhibición de la primera película de Gardel, en Barcelona, *Luces de Buenos Aires* que había sido filmada en Francia, se produce un hecho sorprendente para cualquiera pues, luego de pasar las escenas de la interpretación del tango Tomo y Obligo cantado con honda expresividad, la ovación del público de pie obligó a los encargados de la proyección, a repetir este tramo candente del filme. Indudablemente que el efecto comunicacional creciente logrado en la cinematografía amplió y multiplicó el lanzamiento del astro de la canción rioplatense por el mundo.

Los adelantos técnico-científicos ayudaron a que Gardel lograra fulminantes lauros, aunque será en el cine hablado donde se lo podrá apreciar y oír mejor, lo que lo catapulta a la fama, respeto y admiración de artistas del canto popular y de la lírica, escritores, novelistas, periodistas y, fundamentalmente, el público argentino. En una publicación de la Revista Sur de 1953 dijo Julio Cortázar: "Cuando Gardel canta un tango su estilo expresa el del pueblo que lo amó".

El ídolo al morir trágicamente en el accidente de avión en Medellín se convertirá en *mito*.

Desde dicho momento, ya no es solamente el mérito fundacional y la creación artística que lo harán acreedor del amor como ídolo artístico, también comienza a operar en la memoria popular la acción de *idolatría mítica* que engendra la ausencia corporal. Ya no sólo es la pérdida física producida por el "desatino" de una absurda jugada del destino, también es el modo horrendo que encuentra la muerte, un hombre básicamente bueno que, con inteligencia y profesionalismo iniciado de muy abajo por su origen humilde, trascendía las fronteras rioplaten-

ses, argentinas y latinoamerindias para retornar, con la belleza de su canto y de su voz, a las tierras donde había sido parido.

La voz de Gardel triunfante en los países del Norte, principalmente en Europa, era un poco la proyección reivindicada del inmigrante, diciéndoles a sus raíces ancestrales: españoles, italianos, franceses escuchen con atención el *paisaje de la voz* del zorzal que les hará comprender *la voz de nuestro nuevo paisaje*. Cuando nacía la voz rioplatense para el mundo, se trunca por la celada de un sino fatal. Con su vida artística nació y creció el arquetipo raigal del tango argentino cantado. Con su fin trágico, se originó el *mito*.

El mito gardeliano no sólo es la expresión de una realidad psicosocial con fuerte connotación emocional y nostálgica *retrospectiva*. También tiene una vigencia *prospectiva*. Escucharlo y verlo cantar a Gardel en sus películas es un acto *estético atrapante* que moviliza, no sólo la sensibilidad de los cultores del tango sino también convoca la admiración de músicos y cantores jóvenes de otros géneros del mundo actual.

La capacidad creativa del zorzal criollo para crear imágenes con la *voz* y su *pinta* es un resultado que sigue concitando la atención admirativa de viejas y nuevas generaciones de artistas.

CAPITULO II

LA PINTA
Introducción al concepto

Desde el punto de vista literal de la palabra, pinta es la mancha, color o señal con que se muestra una cosa o un animal, desde la cual, se reconoce la calidad buena o mala de una u otro. Desde el ángulo de nuestra jerga verbal rioplatense es la excelencia física exterior coincidente con virtudes interiores del espíritu con que se expone, sin exhibirse como "vedette", un varón o mujer bien dotados en su presencia: rostro, mirada, peinada, formato corporal y vestimenta.

Como iremos viendo, al hablar de la *pinta*, sobre todo por el carácter significativo que tuvo la presencia de Gardel al cantar, nos referimos principalmente al modo exterior bello con que se expresa un ser cuya *alma palpita* produciendo fenómenos creativos, recreativos y felices, entre otras manifestaciones de la conducta. Dicho simplemente: *la bella pinta es lo lindo por fuera* pero *iluminado por el fuego interior.*

La pinta del bueno mozo —o moza— que no encierre el atributo espiritual del ánimo rico, propio del humor vivo, es imagen que con el tiempo se gasta, es cuadro que se despinta, o es fisonomía en la que se extingue su calidez. Parece perder su cualidad exterior por *carecer la interior,* que es la que le imprime la vida permanente. Y esa riqueza animosa del humor interior alimentando la pinta, es un aspecto sustancial del espíritu humano que se traduce no sólo en la mirada, en la gesticulación del rostro o en la sonrisa, sino también en la conducta irradiando alegría, amor, emociones o conocimientos.

Inversamente visto, una persona no agraciada en el dibujo de su cuerpo y rostro, va tomando *luz, calor* y *color* estético humanizado y pintón, a medida que nos cautiva con la acción *seductora* de su alma plena exteriorizando vivencias. Así, por

ejemplo, nos conquistará —sea hombre o mujer— con su ingenio creativo, con el acto de *amor* solidario; con la inventiva de sus manos al crear, de sus labios al expresar la palabra certera, de su garganta melódica al cantar, y, de su cerebro al inventar; con la ciencia de su *sabiduría práctica* al resolver con prontitud conflictos difíciles; con la fantasía de su humor irónico, chistoso o satírico; y por último con la risa y sonrisa espejando estados anímicos felices, a pesar del dolor con que la vida suele torturar al cuerpo y el alma.

Gardel es un caso de tremenda pinta exterior en su rostro cantando (y posando en la foto) iluminada por el sagrado fuego de su *gola de oro*. Fue y es un ejemplar con auténtica belleza eterna nutrida por el *calor* y *color* anímico de su alma de artista rioplatense.

La pinta, en consecuencia, es la que manifiesta vida interior *vasta* y *profunda*, esto es, cuando la expresión del cuerpo y la postura, la sonrisa y la mirada, el gesto romántico y la vestimenta son maneras sensibles con que se muestra el alma bella de un ser intenso lleno de ternura. Decía Hegel: "El alma... se presenta objetivamente en la corporeidad". Y esta es la razón real perpetuada y profunda de la belleza del rostro de la pinta del zorzal criollo.

El duende angelical de Gardel
Sonrisa, mirada y peinada. Rostro.

La pinta del jilguerito criollo —bautismo de Esteban Celedonio Flores— era el marco que en calidad de forma guardaba el contenido anímico de su existencia: *la voz y su canto*.

Su presencia cautivaba las miradas porque al salir al escenario de los teatros, o al disponerse a cantar en sus películas derramaba y derrama un *encanto misterioso*, aparentemente "inefable", esto es, "inexplicable" haciéndose dueño de todas

las audiencias que lo escuchaban y escuchan. Para nosotros es un ángel que tiene explicación en el plano estético pues, cuando el jilguero argentino canta, *impone*, más allá de las resistencias y prejuicios de unos pocos, su *gracia, hermosura* y *talento*. Su canto encanta porque al verle relucir como destello el duende angelical de su pinta de varón, retomamos algo de nuestra semblanza rioplatense. El personaje masculino se fruiciona al sentirse un poco zorzal, y el femenino se siente atraído por la seducción varonil del divo.

Dijo Charles Chaplin en Niza cuando lo ve en 1931: "Su rostro, su apostura, su mirada, su arte constituyen el *centro de atención*. El duende, su ángel está presente en el rincón donde sonríe, no importa quiénes sean los hombres y mujeres que lo rodean".

La sonrisa

En un artículo periodístico que nos publicó el diario "El Día" de la ciudad de La Plata, al referirnos a la sonrisa dijimos: "La risa —y la sonrisa— franca y la voz entonada con pasión espejan el alma con transparencia". En la sonrisa del zorzal se percibía, no sólo la riqueza anímica del astro, sino también un aspecto del espíritu del pueblo platense que lo amó. Dijo Cátulo Castillo: "Nadie como él tenía la sonrisa dibujando en los labios la ternura traviesa que recogió en las calles del Buenos Aires nuestro...".

La sonrisa de Gardel es una manifestación auténtica de su infinita fragancia anímica con que saboreaba felizmente la alegría de comunicar la vida de su espíritu al cantar.

La sonrisa limpia y espontánea, radiante y sincera es forma sutil con que se suele asomar y reflejar el espíritu de cada uno y por ello convocar el alma de los demás. Nuestro hermano de afecto Gabriel Báñez, destacado escritor y novelista, habla de

una antropología de la ternura. Creemos que también podríamos, por extensión analógica, conceptualizar una tesitura humanizada similar a partir de la *risa* y *sonrisa* como expresión auténtica del humor feliz. Adscribiríamos una antropología de la sonrisa como expresión de la vida anímica.

El genial poeta español Miguel Hernández asumió este pensamiento cuando, desde la cárcel, le decía a su niño, al enterarse que pasaba hambre, lo siguiente: "... En la cuna del hambre/ mi niño estaba/ Con sangre de cebolla/ se amamantaba/ Pero tu sangre,/ escarchada de azúcar,/ cebolla y hambre/... Alondra de mi casa,/ ríete mucho./ Es tu risa en tus ojos/ la luz del mundo./ Ríete tanto/ que mi alma al oirte/ bata el espacio./ Es tu risa la espada/ más victoriosa,/ vecendor de las flores/ y las alondras./ Rival del sol,/ porvenir de mis huesos/ y de mi amor/.

La *sonrisa*, cuando es un atributo auténtico y profundo del hombre, resulta ser como la *voz* emotiva del buen cantante: traducen la frescura del alma *viva, tierna* y *bella. Viva* al facilitar la transmisión de vivencias y conocimientos, *tierna* pues invita a la acción afectuosamente compartida; y bella al sugerir la alegría de vivir en la comprensión y comunicación de lo que hace ser feliz a los otros y a uno mismo.

La sonrisa así como parúa del espíritu feliz del divo rioplatense, penetraba el corazón de los hombres y mujeres argentinos e hispanolatinoamericanos.

Dijo Fernández García Jiménez luego de Medellín: "Era un hombre sencillo, cordial, generoso... que cantaba y sonreía y sobre todo, tenía ángel".

El ángel de Gardel no es algo inexplicable. Era el resultado natural del *código afectuoso* con que su espíritu se manifestaba derramando *sonrisas*. Fue alma sonriente de Buenos Aires flechando con su *penetrante mirada* el corazón hispano parlante. Hoy comienza a ser descubierto por la cultura de pueblos con otras lenguas.

La mirada y peinada

La mirada de Gardel al cantar, fue uno de los caracteres externos que posibilitaron ver lo que sucedía en el interior del artista cuando, estremecido por la vivencia intensa de la canción, comunicaba cantando el mensaje que ella encerraba. Los ojos *alegres* al cantar Guitarra mía, de la película "El día que me quieras", los *tristes* de la interpretación del tango "Sus ojos se cerraron" de la misma película, los *vivaces* del vals "Amores de estudiantes" del filme "Cuesta abajo", los *penetrantes* del tango "Arrabal amargo" del filme "Tango bar". Pícara era la expresión de su mirada al cantar "Rubias de New York" de la película "El tango en Broadway"; ansiosa la mirada del enamorado que espera angustiado a su amada del tango "Soledad", de la misma película; doloroso el dramatismo de la expresión de su rostro y mirada al interpretar "Cuesta abajo", tango del filme que lleva el mismo nombre.

Cada interpretación, según la temática expresada, donde regía alegría, tristeza, vivacidad, penetrancia, picardía, ansiedad, angustia, dolor, nostalgia, etc. eran mostrados por la mirada del zorzal.

Pirandello, Chaplin, Dalí, Caruso, etc. quedaron prendados por la fuerza expresiva de su mirada.

La *mirada* cuando ve no sólo nos permite *recepcionar* con atención el mundo de lo natural, social y espiritual que nos rodea. También suele ella *emitir* o *comunicar* a los demás lo que ocurre dentro nuestro. Es cierto que una mirada y sonrisa como partes de la Pinta pueden *simular* o *disimular* lo que sucede en la intimidad de quien la expresa. Existen situaciones de fuerza mayor, por ejemplo, en algún caso por indulgencia o piedad, que pueden obligarnos a sonreír cuando lloramos interiormente. No hablamos de estos casos. Descartamos también al simulador que miente y falsea con su expresión calculando obtener beneficios egoístas. El tiempo y la práctica humana de la convivencia, los testimonios de la conducta y la obra de quien ya

no existe físicamente nos ayudan a revelar cuánto de verdad expresaba con sus actos, rituales y creaciones un hombre que, como Gardel, marca un hito fundacional en la cultura del tango cantado.

Hablamos de la mirada como parte de la pinta que fue su marco adecuado de su voz irrepetible.

Asumimos la expresión de una mirada como armónicamente auténtica con los otros componentes gesticulares de su rostro.

Y si hablamos de la importancia de la mirada que *capta* y *emite* mensajes se nos viene a la mente Cafetín de Buenos Aires cuando Discepolín dice "De chiquilín te miraba de afuera/ como a esas cosas que nunca se alcanzan/. "Aquí el poeta expone no sólo lo que veía como tramo histórico de su vida de niño ávido de experiencias, también *sugiere* lo que aquellos ojos tiernos emitían sentir al mirar el lugar que deseaba alcanzar, pero que no podía.

La mirada, si puede ver humanamente el mundo, no sólo *resume* la *recepción* de lo estético y ético psicosocial, como ocurre con la recordación del poeta cuando de chiquilín miraba tras del vidrio las ocurrencias del cafetín, también *emite* o *exterioriza* con ella el estado alegre, triste, nostálgico, melancólico o pensativo, entre otros caracteres, con que se encuentra el alma. La mirada de Gardel que muestra la foto de la portada del libro, así como la sonrisa y la configuración general del rostro, expresan no sólo comprensión y ternura, también *comunican* una intensa vida anímica. Por la forma de mirar no sólo sentimos lo que vemos, también *exteriorizamos* actitudes y disposiciones comprensivas que hacen a la expresión de los ojos llenos de pensamientos y sentimientos a transmitir.

La mirada recíproca cumple un rol sustancial en la relación comunicativa de lo racional y emocional pues, quien se expresa al charlar o cantar, por ejemplo, *capta* y *emite* con sus ojos (—y su rostro—) disposiciones anímicas movilizando sentimientos comprensivas del *receptor* del acto comunicacional y

viceversa, esto es, conmoviendo al emisor al ver lo que le devuelve al receptor. Cuando Gardel captaba la mirada del público atento, en cada una de sus interpretaciones, devolvía en su mirar cómo sentía, la emoción del público conmovido.

Acerca del carácter receptor y emisor de la mirada como espejo del alma baste recordar ciertas maneras con que se expresan los ojos de Chaplin, o de actores con fuerte dosis de contenido dramático como Bette Davis, o Charles Laugthon o Rodolfo Valentino o Vicent Price, o Marlon Brando, etc.

La mirada de Gardel en muchas fotos no sólo acusa captar el mundo, también exhala un hálito de comprensión acompañante. Puede este efecto estético ser representado con los versos de Mario Benedetti:

"Si alguna vez me miras a los ojos
y una veta de amor reconoce en los míos,
no pienses que deliro.
piensa simplemente
que puedes contar conmigo".

La peinada

Por el color de su pelo le valió al zorzal criollo el apodo de "El Morocho del Abasto". Fue la peinada, durante mucho tiempo, —y aún lo sigue siendo—, un ritual del rioplatense. La constituyó, más antes que ahora, en una faceta singular de la pinta. En Gardel, marcó un estilo muy similar al que exhibió Rodolfo Valentino. Una vez nos relató Angel Cárdenas (ex vocalista de Anibal Troilo, actualmente empresario) que residiendo algunos años en EEUU de Norteamérica, conoció algunos artistas que acompañaron a Gardel en sus películas. Uno de ellos, poco tiempo antes de morir, le reveló que John Reinhardt, el último director de sus películas, veía en la seriedad del intérprete para aprender el arte actoral, y en el excelente

rostro expresivo, dos cualidades que lo consideraba un candidato para reemplazarlo al otro galán latino.

Para el marco de su pinta, la peinada del Morocho fue uno de los principales estigmas que denotaron la fuerte postulación de su presencia.

El rostro

El rostro fue el marco mímico adecuado para que creciese su inagotable creatividad canora. Era la síntesis donde se concentraban las expresiones de su vida cotidiana y las dramatizaciones con que cristalizaba el código dinámico de sus gestos al cantar.

Así como en la *voz cantada* con vibración sincera se puede transparentar el alma creativa y sentimental, también el *rostro* puede manifestar aspectos o caracteres, hacia donde apunta la vida artística del espíritu creativo. Dijo Jean Borois del diario "París Soir" después de la muerte en Medellín: "París, que aplaudió a Carlos Gardel, no lo oirá más, ... pero guardará el recuerdo de cantor delicioso que puso de moda el tango... Encantaba por su voz, por su rostro, que era hermoso, por sus aires que reflejaban toda la tradición popular argentina. *La vida de Gardel es una bella canción*, amaba la canción, no existía más que por ella y para ella". (1)

El *duende angelical* de Gardel fue resultado natural de haberse adueñado, en sus mismos orígenes de la canción rioplatense. Y lo logró transmitir no solamente por su talento y el canto bello de su cristalina voz, abaritonada en los últimos años, sino también porque en el lenguaje mímico de su rostro, *síntesis de la pinta del espíritu rioplatense*, se simbolizó la alegría del argentino al sentirse representado por un gran artista

1 Historia Artística de Carlos Gardel de Miguel A. Morena. Edit. Feeland, pág. 130.

con cabal estirpe de varón. Y es en el estilo de su pinta donde se fusionan las etnias criollas y no criollas, principalmente latinas, llegadas al Río de la Plata. Hombre rioplatense, al fin, contándole, cantándole y mostrándole al mundo que también su *rostro pintón* expresa el espíritu estético del pueblo que lo amó e inmortalizó en su recuerdo.

La pinta bella de Gardel

Fue el resultado con que su espíritu anímico supo amalgamar la versatilidad *mímica* de su rostro, con la ductilidad cantora de su voz. El efecto magnificente de la comunicación de *gola* y *pinta* fue tan evidente en su repercusión que llegó a conmover a un taciturno como Luigi Pirandello en un homenaje que se le realizó al escritor en al Café Tortoni según relató Homero Manzi: "Yo vi a Gardel en una noche inolvidable. Allá en el sótano donde se escondía la peña confusa del Café Tortoni. Cuando se ofrecía un homenaje a Luigi Pirandello, el viejo moderno. Desfilaban ante los ojos azules y descreídos del genial urdidor del grotesco, los nombres más altos de nuestro arte: actores, poetas, cantantes. Y los ojos de Pirandello estaban envueltos en bruma. De pronto entró Gardel al frente de 4 guitarristas. Y cantó. Con las cejas levantadas en arco de picardía... Y Pirandello despertó ¿Quién es ése? "Carlos Gardel", le apuntaron... ¡Bravo!, rubricó. Carlitos cantó dos tangos y se fue.... Entonces Pirandello desenfundó la niebla de su tristeza y se volvió a dormir detrás del aburrimiento". (1)

Relata Horacio Ferrer de una carta que mandó Gardel a Buenos Aires: "He debutado en el teatro más difícil de París, el Empire, donde trabajan los mejores números que están en el momento en Europa... la gente... me pide hasta 10 bises. Me

1) Historia del Tango. Ed. Corregidor. Pág. 1622.

consideran un artista extraordinario y eso que lucho con la incomprensión del idioma, pero ellos dicen que comprenden todo *por las expresiones de la cara*". (1)

Julián Centella hablando sobre la interacción de la mímica y el canto del zorzal dijo: "Carlos Gardel —que está en toda su voz y su pinta— activa el sentido vertical de su presencia con la magia singular de su nombre, su arte y su destino. Vive de una manera tanto como ha muerto de un modo..."

En cada interpretación puso lo mejor de sí por medio de su arte interpretativo de cantante-cantor donde el sonido límpido de su garganta jilguera se acompañó de una gama innumerable y dúctil con que su rostro emitía convincentemente los mensajes que llegaban al corazón de españoles, franceses, latinoamericanos, y tantas otras nacionalidades que le hubieron de descubrir luego de su trágico final.

¿Por qué decimos que su pinta era bella?

En primer lugar, la pPinta del zorzal criollo, en la cual incluíamos sonrisa, mirada y peinada como peculiares partes de su singular *rostro*, eran la exteriorización de su profundo *espíritu creativo* y era y es expresión convocante del espíritu anímico rioplatense, era y es parte de lo bello del paisaje argentino.

En segundo lugar, la hermosura de su expresión estuvieron siempre como marco de lo más significativo: la infinita belleza de su voz.

En tercer lugar, la cara de Gardel tuvo esa mágica acción remarcante de mensajes que en su decir hondo, dinámico y sincero, elevaban los efectos despertados por su canto.

Por último, la *Pinta* del jilguero argentino fue el continente lírico-dramático acorde con el contenido de su canto, realizado con la enjundia profunda del buen *cantante* y con la proeza expresiva del *cantor* identificado con su pueblo. Si la Pinta jerarquizó la sensibilidad expresiva con que se realzaba su Voz, ésta elevó la belleza de su rostro.

1) Historia del Tango. Edit. Corregidor. Pág. 1592.

CAPITULO III

LA VOZ Y EL CANTO

Introducción

Definiríamos "al *canto* como la *voz* de la *conciencia social* y *personal* de un pueblo narrando, poetizando, pensando y *cantando* sus vivencias". Estas últimas, son tanto sentimentales como reflexivas. El canto, por consiguiente, cristaliza lo que engendra como llamado convocante, la *voz* de la *conciencia* popular. Esta palabra conciente será real cuando la voz del cantor se haga poema escrito, verso recitado, pensamiento hablado, música orquestada, emoción payada, o, entre otras posibles formas de cantar, *canción entonada*. En suma: *la voz* escrita o hablada, pensada o cantada es el medio con que se materializa el espíritu del *canto popular*. Y añadiríamos algo más: entre las muchas voces que expresan el canto del pensamiento y sentimiento comunitario siempre habrá una que conjugue, resuma y convoque a las demás.

La *voz* de *Gardel* fue candente expresión artística del espíritu social rioplatense, cuando éste buscaba producir su identidad en las primeras décadas del siglo. Reunió, junto a sus naturales dotes vocales de superlativa calidad, la doble condición de *ser sincera* manifestación humana de su *pueblo* y el virtuosismo de *saber narrar cantando* cuestiones existenciales cotidianas de la comunidad que lo nutrió como hombre y artista. Desde la más tierna mocedad, su voz bien modulada al hablar y canturrear, fue trocándose en una expresión emotiva que reclamaba ser música, esto es, *canto musical melódicamente ritmado*.

En los primeros años de su juventud la tonalidad era prevalentemente aguda. Luego se definió en la cuerda tonal del barítono. La perfeccionó con la delectación artística con que un espíritu canoro de su talla, iba refinando con placer, el maravi-

lloso instrumento musical que tenía por garganta. Lo primordial de la voz humana cantada, también en la hablada, consiste en que se constituye en una herramienta del cuerpo de uno mismo, a través del cual el alma, además de *expresarse*, se *siente* y se *piensa*. Si logramos manifestar cantando lo que bulle dentro nuestro, también ocurre cuando conseguimos hablarlo y escribirlo, nuestro espíritu se *purifica* aliviando el peso de las penas, a la vez que avizora mejor la *luz* de la *esperanza* para creer con fe en lo racionalmente posible y esto se produce cuando se realiza el acto comunicacional, dentro de los cuales el fenómeno artístico de la *voz cantada* es uno de los más trascendentes. Un modo, por consiguiente, de superar dolores con miras de aliviarlos, o eliminarlos, es cuando logramos *verbalizar cantando* o *hablando* o *escribiendo* nuestras experiencias emocionales.

Decía Hegel en su Estética: "La voz es expresión inmediata del alma". Por eso se explica que, a su través, como sucede también con la mirada, a la vez que expresamos *ocurrencias del espíritu*, accedemos a la vida más íntima de los otros y de uno mismo. Cuando el hombre canta —y a la vez mientras habla— no solamente exterioriza estados anímicos comunicando mensajes, también, al mismo tiempo que se une en comunión a quienes lo escuchan con devoción, se está *repensando* y *sintiendo* placenteramente a sí mismo. Vamos comprendiendo la relación íntima entre la *Voz* y la *Conciencia* que con el *Canto* se construye al andar junto a los demás y en unión verdadera consigo mismo. Al mismo tiempo, asumimos el concepto de acuerdo con el cual, si la voz es alegre, alegra y nos alegra; si es triste, entristece y nos melancoliza; si es reprimida induce a la cerrazón y nos hace ensimismados; si es dura, endurece a la vez que nos hace rígidos; si es tierna, enternece, al mismo tiempo nos vuelve más comprensivos. La voz del canto sincero comunica recíprocamente la situación anímica de la conciencia popular del cantor y el público.

En la voz del gran cantor criollo y urbano, se trasuntaban

estados espirituales del hombre porteño de Buenos Aires y Montevideo.

Bondades de la voz del zorzal criollo

Las virtudes de la voz de Gardel no eran fundamentalmente ni la *intensidad*, ni una gran *extensión* tonal. Su aceptable amplitud abarcaba dieciséis notas del piano, lo cual puede considerarse normal. Además, estos son parte casi exclusiva de atributos *más físicos* que espirituales, que son los que nos interesan.

Lo principal que destacamos fueron sus calidades canoras, donde lo *fisio-psicológico* y lo *anímico-artístico* se *unen* para constituir la estructura de una bella sonoridad humana como, por ejemplo, en el *color* del *timbre vocal*, en la *ductilidad* expresiva, en la *articulación* de la palabra, en la *dicción* del fraseo y en el *dramatismo convincente* para decir lo cantado con *sentimiento* creativo.

La calidad de intérprete le valió el apodo de zorzal criollo pues su expresión cantora emanaba con naturalidad de su garganta. Cautivó y cautiva la atención de grandes cantantes de la lírica, que hemos mencionado en anterior capítulo. También fue ponderada su voz por maestros de canto como el Profesor Eduardo Bonessi quien al referirse a Gardel dijo: "En general cantaba bien todo. Era una voz de una calidad extraordinaria y un timbre maravilloso. Tenía un registro de barítono brillante y *jamás desafinaba*. Poseía un gran temperamento y estaba dotado de un instrumento en la garganta... era un *cantante de tango*". (1)

Tenemos también el testimonio directo del Profesor de Canto Coral en Argentina don Rodolfo Kubik quien una vez,

1) Revista Tanguera. Número Especial dedicado a Gardel. Reportaje de Luis Formento. Año 1963.

después de un ensayo, al preguntarle su opinión nos dijo: "La voz de Gardel, además, de coloratura muy hermosa, tenía una condición excepcional, aun entre los que se dedican al estudio del canto lírico, pues poseía *impostación natural* y aunque cantase muchas horas consecutivas su sonoridad conservaba su brillantez". "Esta virtud local —nos decía el maestro Kubik— la ostentan sólo el 1‰ de los que estudian canto musical para cantante de ópera o cámara". *Impostación natural* quiere decir que, sin estudio previo de cantante, su voz estaba colocada en su justo lugar para poder ser expresada con belleza musical. Emanaba con tanta naturalidad de su garganta que conmovía las fibras de los sentimientos más íntimos. Surgía de sus labios con tal prestancia y con tanta pureza que la homologamos con el agua de manantial: fresca, cristalina, plena y con la natural espontaneidad de la fuente desde la cual emergía.

Su voz fue y es el *eco* de la palabra musical de la comunidad que lo vio surgir al firmamento de las grandes estrellas del canto universal. El canto era el *contenido* de su pinta que, como vimos, oficiaba de *márco*. Ambos reunidos por un lazo estético indisoluble, fueron impactantes porque representaron aspectos característicos de sentimientos y vivencias del espíritu argentino. *Voz* y *pinta*, contenido y forma artísticas de un colosal intérprete fundador del canto musical popular rioplatense, fue recorriendo el mundo desde 1923 con principales repercusiones conmovedoras luego de sus películas, y con eficacia mágica, principalmente en su propia tierra, luego de su muerte trágica en Medellín.

Concepto de Voz Humana y del Canto como realización de la Conciencia Popular.
La voz en el desarrollo del niño y del adulto

Los primeros balbuceos verbales, el inicio de la marcha erecta, el desarrollo del campo visual, auditivo y locomotor equilibrado, facilitan en el niño su desarrollo bio-psico-social

necesario, para que aprenda hacer, a su tiempo, uso lógico y emocional del habla. A todo esto se añade, obviamente, la acción iluminante y cálida con que lo guía la *voz* y el *afecto familiar*, el juego de sus manos, miradas, sonrisas, llantos y la relación materno-filial que ayudarán a la maduración cerebral del pequeño, posibilitando la adquisición de la voz hablada. En la segunda infancia se agrega a lo hablado, lo escrito. Desde su más tierna niñez tiene ya la posibilidad de hacer uso de la *voz cantada*.

¿Cuál es la *gran "chance" operativa* que el adulto tiene una vez que consolida el aprendizaje madurado de la voz humana hablada y escrita?

En primer lugar, con el apoyo del habla designando personas y cosas el hombre puede conocer y reconocer, descubrir y evocar, amar y rechazar social e individualmente el mundo que lo rodea, en una palabra, tiene la "chance" más óptima de elegir lo verdadero.

En segundo lugar, puede llegar a conocer experiencias humanas sin haberlas visto directamente por el rol sugerente de imágenes visuales que tiene la palabra hablada y escrita.

Por último, la *voz* hablada oral y escrita, junto al trabajo manual e intelectual, el amor solidario y la convivencia, gestan *en los niños*, a los que le agregamos el juego, un terreno progresivamente más creciente en el proceso de aprendizaje saludable y equilibrado de la evolución de su psiquis, y en *los adultos*, una creciente conciencia social de la realidad y de sí mismos.

Una vez estructurada por la experiencia adulta la *voz* de la *conciencia pensante* será un mismo cuerpo vertebrado con la *conciencia* de la *voz actuante*. En suma, el canto y la voz de la palabra hablada realiza el camino del verbo pensado.

Y ahora nos preguntamos ¿Cuál es el rol de la voz cantada?

Cumple los mismos papeles que la palabra hablada, aunque en ella se añade una mayor gravitación del componente emocional de lo musical. El elemento sentimental del sonido tonal,

propio de la música, facilita la comprensión del mensaje ideativo que contiene la canción. Esta relación doble, afectiva y cognitiva, de intérprete y público, genera una mancomunión entre la *voz de la conciencia social* del público escuchando y la conciencia de la voz personal y social del cantor interpretando.

Por eso insistimos en definir al *canto* como la voz con que se *materializa* la *conciencia social* y *personal* de un pueblo, que vivencia pensamientos y sentimientos por medio de la relación recíproca de sus cantores y su público.

El Canto de Gardel: Voz artística de la conciencia social del rioplatense.
La voz del pueblo y la conciencia del cantor.

La voz, como palabra cantada del pueblo, está en el aire y en el espíritu de todos sus miembros sensibles capaces de captar el llamado ancestral y reciente de la tierra y la gente, así como está lista en los intérpretes que sepan decir con su propio canto el sentido de las vivencias. Estas están preñadas de alegrías y tristezas, de placeres y carencias, de realizaciones y sufrimientos, de reflexiones e intuiciones. Generalmente, más de lo segundo que de lo primero.

La *voz* del *pueblo* como conciencia social y personal realizada en el canto es espíritu viviente que sabe comunicar con sentimiento razones, emociones y actos que hablan prácticamente de la existencia cotidiana de los hombres que quieren ser seres dignos, a través de ser reconocidos en lo material y espiritual, como personas.

El canto de Gardel fue voz de pueblo, como lo es el poema de Almafuerte, la reflexión triste de Discépolo, el mensaje lleno de amor a lo romántico de Manzi, Expósito o Lepera, la fragorosa ética renovadora como expresión juvenil de José Ingenieros, el linaje intelectual, nacional y popular de Jauretche, y el pensamiento genuinamente filosófico de Carlos Astrada.

No siempre la voz del pueblo se muestra clara y explícita.

En muchas ocasiones hay que *hurgarla* con tesón y paciencia para hallar la cantera originaria, o *Raíz*, desde la cual el poeta, músico, pensador o cronista, entre otros trabajadores del espíritu cultural, lograron extraer la materia prima de sus productos bellos, buenos y verdaderos. El novelista, poeta, cantor, payador, periodista, pensador, etc. son representantes que, más allá de lo original que pongan de sí en sus obras como personas, deben aprender a sintonizar la voz que emite la conciencia social y personal del pueblo. Sólo así, podrán devolver con creatividad auténtica la esencia del canto recogido a su fuente, esto es, a la comunidad donde crecieron.

Carlos Gardel fue un cantante-cantor que supo interpretar las vivencias sociales y humanas popularizando la canción rioplatense, de modo especial el tango, el vals y la milonga.

La voz del canto social hecho con amor a lo popular

Aunque no perciba muchas veces, lo que hace, el cantor materializa con su *gola* la *voz musical* y *poética latente* que dormita en el alma popular. Cuando el intérprete que le canta a su gente es, además de talentoso, sincero, y, en su quehacer cultural demuestra básicamente conocimiento y amor a su oficio, aporta, a través de su arte, elementos culturales que hacen caminos en la búsqueda del ser de la identidad popular que representa. Nadie que realice un acto humano, sea desde el más rudimentario y ritual, hasta el más sublime por lo creativo y revolucionario, puede sustraerse del origen social y humano de la comunidad donde están hendidas sus raíces. Y todo hombre que en su hacer busque, con conciencia clara o sin ella, sus orígenes, está generando *caminos* en su andar. Esto lo *intuyó* Gardel más que lo concibió, según nos parece. Por eso cuando desde Nueva York, le habla al pueblo rioplatense de sus triunfos artísticos por el mundo, dice el 17/8/34: "No soy yo el que *triunfa, es nuestro tango el que se impone. Nueva York aplaude*

nuestras películas y nuestras canciones..." (1) Indudablemente que también es el artista quien triunfa, pero el sentido del mensaje que envía Gardel probando que el éxito no le hacía perder su equilibrado concepto de realidad, era destacar que el tango cantado que él inventó e hizo crecer fue, antes que nada, la voz del canto popular que su garganta pudo comunicar al mundo, informando nuestra manera tanguística de experimentar la vida. El amor del zorzal a su pueblo lo trasuntó en la pasión creativa que ponía en cada tango o canción rioplatense que interpretaba.

El canto de Gardel: Voz artístico-musical del hombre-pueblo rioplatense
La voz del pueblo y la conciencia del cantar

La voz cantada con el amor de ser miembro de la comunidad popular que representa, es el acto fiel de reconocimiento cultural que hizo Gardel con el criollismo argentino en general, y con el tango rioplatense en particular.

El suceso cultural de una determinada organización comunitaria se manifiesta con el canto del poeta, músico, novelista o el pensar filosófico del escritor, entre otros exponentes auténticos. Lo importante, por ejemplo, del canto de Martín Fierro de José Hernández, de las obras de Almafuerte, del payador Atahualpa Yupanqui, o de los cantores musicales es lo que dejan como mensajes de su *identidad social*, aunque estos han sido buscados por diversos caminos existenciales. El músico, el poeta, el novelista, el escritor, el ensayista, el filósofo ensayan la búsqueda del mismo fundamento sustancial del canto cultural sobre el cual poetizan, musicalizan o reflexionan, aunque cada uno por diferentes vías.

Y en el canto en general, incluimos no sólo al cantor, al poeta o al coplero, también a todo trabajador cultural que *descubra, confiese, represente* o *recree* pensares y sentires. En el can-

1) Historia Artística de C. Gardel de M.A. Morena. Ed. Freeland. P. 113

to se esconde el misterio del pensamiento y sentimiento propio de la sabiduría popular que no sólo el artista representa y la puede poner a la luz. También el pensador puede excavar la recubierta telúrica de la voz popular, para así descubrir la idea y sentimiento raigal que ella esconde como identidad social.

Pero el cantor musical cuando cuenta, narra o dramatiza la idea significativa de su canto, tiene una ventaja sobre todos los demás: utiliza el efecto multiplicador que tiene tres componentes esenciales: *En primer término*, transmite el contenido ideativo del mensaje poético como síntesis de vivencias; *en segundo lugar* vehiculiza y potencia musicalmente la idea a comunicar del poema; *por último*, al redondear sus creaciones con *dramatismo* cantado produce el acto comunicacional que engendra la fenomenología espiritual de la mancomunión. Si el artista se expresa poniendo lo mejor de su espíritu anímico al cantar, logrará convocar, en un solo momento *feliz*, la *razón* de la *idea* poética, la *emoción* que provoca la *música* y la *acción comunicativa* penetrando la conciencia social del hombre-pueblo. Son propiedades del canto musical, reunir en un *solo acontecimiento* existencial del público receptor: el poema con su mensaje, la *música* con su emotividad y la síntesis del acto del cantar compartido y gozado si el profesionalismo artístico del intérprete, se auna con la fuerza dramática para decir con eficacia artística, los deseos y anhelos que la conciencia social del hombre espera de su cantor.

Al producirse el profundo *vínculo social, humano* y *artístico* entre el intérprete y los hombres de la comunidad identificados entre sí por ser auténticos amantes de su raíz originaria, el canto no sólo será del cantor, será también patrimonio de la conciencia social de todos los protagonistas del suceso cultural. Será propiedad del artista y del público receptor. Gardel no sólo expresa, como cantante-cantor, la voz social de la conciencia popular, su propio canto se convertirá, principalmente luego de su final trágico, en un tramo de la existencia cultural del pueblo *rioplatense*, en particular, y del argentino y latinoamerica-

no, en general.

En suma, del pueblo nace la voz del canto representativo y a él retorna.

La voz de Gardel es ya del pueblo que lo inspiró. Volvió a su fuente

El canto como síntesis de *música poética* y *poesía musical* es un vínculo intrínseco, cuasi mágico-angelical, cuya reunión la engendra el *espíritu del cantor* por medio del instrumento natural alojado en su cuerpo: Las cuerdas afinadas de su garganta. La *voz cantada* con emoción artística y con la ciencia del cantante, plasma el fenómeno estético que parece milagroso: fusiona el sentimiento emocional del hecho musical con el sentido racional del argumento poético. Pero la unión, no es una mera fusión o suma, es un vínculo que sólo la voz humana crea realizando un fenómeno nuevo, dialécticamente superador de la poesía, o la música deviniendo sola en su andarivel particular; la canción realizada como canto por la voz de la palabra musical, es un hecho estético nuevo al del poema aislado de la música, o viceversa. Como sonido directo del alma, la voz musical de todo canto interpretado con intenso dramatismo y autenticidad *conmueve* porque moviliza sentimientos, genera placer y provoca pensamientos. Produce un fenómeno comunicacional nuevo, estrecho y profundo entre *el intérprete*, en cuya síntesis se siente aludida el alma de la gente, *el público* a quien va dirigido el mensaje. A través de la música entonada por la voz del intérprete, la obra dejará de ser patrimonio exclusivo del poeta, músico o cantor.

El canto es la voz musical del pueblo que el intérprete produce y recrea en cada representación. Cuando la realiza con un grado de veracidad profunda, el canto y la voz se convierten en propiedad espiritual de todos: del *cantor* y del *pueblo*.

La voz musical del intérprete cuando la canta con sincera autoctonía creativa retornará a su fuente inspiradora: el pueblo

que es la cantera espiritual donde nació. Es como el libro bello en concepto y realización, hijo del amor que el autor profesa por la vida. Una vez que el lector lo asume críticamente y lo reelabora con sus coincidencias y diferencias, no sólo es producto de quien lo creó, también lo será del público lector que lo recrea.

El mundo rioplatense vive como propio el canto gardeliano, pues en él se abriga algo sustancial que compartimos los hombres del pueblo, que nos sentimos proyectados, en gran parte, en el planeta por medio de un hecho cultural que el zorzal funda: el *tango cantado*.

Nació y creció de su gola movilizada por el espíritu criollo que, junto al alma latina del inmigrante, sembraba con melancolía el habitat urbano.

Derramando vivencias tangueramente canoras retornó a su origen la voz cantada de Gardel. Y como también regresa al espíritu popular el canto del poeta, cuando es el eco sincero de las experiencias sociales y humanas auténticas de la comunidad, en la cual se inspira su obra, culminamos dicha vuelta de la voz y del canto con los inolvidables versos de Esteban Celedonio Flores en su creación "Por qué canto así".

Porque cuando pibe me acunaba en tangos
la canción materna pa'llamar al sueño,
y escuché el rezongo de los bandoneones
bajo el emparrado de algún patio viejo.

Porque vi el desfile de las inclemencias
con mis pobres ojos llorosos y abiertos,
y en la pobre pieza de mis buenos viejos
cantó la pobreza su canción de Invierno.

Y yo me hice en tangos,
me fui modelando en odio, en tristeza...
En las amarguras que da la pobreza...

En llantos de madres,
en las rebeldías del que es fuerte y tiene
que cruzar los brazos cuando el hambre
viene...
Y yo me hice en tangos
porque es bravo, fuerte, tiene algo de Vida
tiene algo de muerte...

Porque anduve a ciegas buscando la dicha
y pasé la vida engarzando ensueños.
Porque soy un árbol que nunca dio flores,
porque soy un perro que no tiene dueño.
Porque tengo odios que nunca los digo,
porque cuando quiero me desangro en
besos...
Porque quise mucho y no me han querido...
¡Por eso yo canto tan triste, por eso!

CAPITULO IV

FUNDADOR DE LA CULTURA DEL TANGO CANTADO

Generó el rito rioplatense de comunicar la vida cantando tangos

Introducción- Amor gardeliano a lo rioplatense

El tango es un pensamiento triste que hasta se puede bailar, decía Discepolín. Si es conocimiento sentimental que suele escuchar y cantar el argentino y el oriental en general, y, si se lo concibe y realiza al escribirlo, cantarlo, instrumentarlo musicalmente y bailarlo se comprende que se trata de un suceso cultural entrañable. Pero con este concepto no termina su incidencia social gravitante.

El tango nació y creció como acontecimiento artístico-espiritual de la cultura popular de los hombres que habitan ambas márgenes del Plata. Como iremos viendo, desde que Gardel lo institucionaliza como *práctica ritual* del sentimiento artístico cantado por el hombre de la Argentina en particular, se genera un fenómeno estético *rioplatense* que incidirá en la proliferación de poetas y músicos, orquestas y cantores que continuarán recreándolo en uno y otro plano. Este desarrollo llegará a tener influencia, no sólo en la canción rioplatense incluyendo músicos, cantores, letristas y bailarines, también en los demás géneros artísticos que incluyen la pintura, la poesía, la dramaturgia, la novelística, etc. que hacen a las manifestaciones vitales del hombre argentino. Por eso hablaron con tanto énfasis admirativo de Gardel, Cortázar, Pirandello, Piazzola, Caruso, Dalí, Quinquela Martín, Arlt, Astrada, etc. Cantando pudo resumir Gardel, tal vez de modo inconciente, la fuerza cultural telúrica que traía el paisanaje acriollado, con la pasión nostálgica del inmigrante. Sin saberlo, probablemente, el cantor argentino por

excelencia, contribuía a desarrollar aspectos de nuestra identidad cultural, que, con su potencia raigal, se prolonga en el tiempo influyendo, en diverso grado estético, sobre las restantes artes y rituales rioplatenses.

La sangre latino-hispano-criolla es la prevaleciente en el crecimiento del tango, dentro de las múltiples nacionalidades etnias y colectividades llegadas al Río de la Plata. No es casual la expresión de Gardel, quien además del tango supo interpretar la canción criolla, cuando justificó la razón de sus éxitos a su entrañable *pasión latina* puesta en el mensaje de sus canciones. Lo hispano-latino, en indisoluble vínculo con lo criollo, es la trama anímica que guiaron los pasos del zorzal criollo, en primer lugar, a España. Hoy sabemos también la gravitación trascendente que asumió y asume la *estirpe itálica* como *cultura canora, musical* y *poética* para el desarrollo del tango como expresión artística de alto vuelo. Innumerables son los autores, compositores y cantores de dicho origen, que en estas tierras, al echar nuevas raíces, supieron engalanarla con su *talento* y *genio* por medio de creaciones tangueras. Pero todo este movimiento estético no hubiera seguramente existido, si el tango no hubiese tenido el impulso fundacional que le imprimió Gardel al convertirlo en el modo rioplatense de contar cantando la vida argentina, especialmente la del Río de la Plata.

Dijo Gardel *pasión latina* como clave básica de sus éxitos. Nosotros creemos que podemos manifestar, sin desmerecer o desautorizar este concepto, en forma, quizá, más concreta y real, que el fundamento propulsor de su lanzamiento artístico triunfal fue el *amor rioplatense*. En el amor se unen, cualquiera sea su forma, la *pasión* y *emoción* resueltas en *actos* que cobran realidad, cuando el hombre los aplica prácticamente en su quehacer: artístico, científico, filosófico, etc. Pensamos que aquel término último expuesto, es decir, el amor rioplatense, es más preciso para el profundo vínculo que lo identificó a Gardel con lo nuestro.

En el profundo y verdadero amor se engloba, junto a la *pa-*

sión de ser, la *emoción* de *pertenecer* al lugar y tiempo donde creció. Tarde o temprano, sea cual fuere su actividad, cuando el hombre apasionado buscando sus raíces telúricas, sociales y humanas logra emocionarse al encontrarlas, es la prueba existencial por cuyo medio demuestra su *amor* a la vida cultural que le dio sentido a su *ser*.

A través del *tango canción* supo, nuestro ídolo popular, demostrar cuánta *emoción* y *pasión* contenía la *raíz amorosa* de su espíritu artístico-cultural. Su amor a la vida supo objetivarlo amando la canción rioplatense que cultivó con profesionalidad, ternura y nivel creativo superior.

Por qué el Tango es Cultura

Dijimos que es un suceso cultural por tratarse de una actividad artística. Esto nos plantea el desafío de examinar nuestros conceptos. *Primero*, reflexionar qué significa cultura en sentido universal. *Segundo*, caracterizar sus partes sustanciales como actividad de un lugar y tiempo. Y *tercero*, mostrar que el tango expresa un tramo característico de la singularidad cultural rioplatense.

—La cultura en su carácter universal

Lo universal del canto rioplatense

La cultura es todo lo material y espiritual que el ser humano (no alienado) hace al *producir* y *disfrutar* lo creado. *Crear* y *gozar* los productos, durante y luego de su producción, son características propias de la práctica social y personal del hombre.

Habitualmente se identifica lo cultural con el arte y la ciencia, la literatura y la filosofía, entre otras exteriorizaciones humanas. Sin embargo, no sólo estas actividades espirituales constituyen cultura. Desde épocas remotas, es actividad humana cuyo significado arranca del *acto de cultivar*. Ante todo, es una acción o práctica humana. Cultivando la tierra para sus fines materiales inmediatos, fue el individuo social desarrollan-

do el cultivo de sus *poderes* y *facultades espirituales*. Al humanizar la tierra y la naturaleza en general, trabajando y comunicándose entre sí, el hombre se *humanizó* a sí mismo en su capacidad espiritual. Vamos comprendiendo, entonces, el carácter material y espiritual que tiene la cultura como fenómeno *universal activo*.

Siendo como es *práctica social*, la cultura es actividad que los hombres *conciben* con su pensamiento y sentimiento, *realizan* con el lenguaje de la palabra y manos, de la mímica y el cuerpo, *disfrutan* con su cuerpo y espíritu y *materializan* en obras, productos y conductas.

Todo lo humano y social, con independencia del lugar y tiempo donde transcurra el acontecer, será *cultura progresiva* si, día a día con lo que *hacen* y *gozan*, los hombres logran más *conciencia* de la realidad social y telúrica y, de sí mismos. Nos proponemos demostrar el vínculo *universal* y necesario que la actividad humana produce entre *cultura* y *conciencia*, sentido, *ético* e *identidad* social y personal. Esto nos ayudará a comprender características particulares, según la historia y geografía, de la cultura examinada. También por extensión, nos alumbrará el reconocimiento del porqué las singulares facetas de la vida rioplatense, nos hacen asumir las razones que hicieron emerger al tango como acontecimiento cultural.

Cuando el individuo humanizado expresa en su conducta *amor* y *reconocimiento* a su raíz cultural, donde está implícito, lo familiar, grupal y vecinal hasta incluir el terruño de la región natal, vinculado a lo social de nivel planetario donde nada humano le resulte ajeno, podemos afirmar que lo guía el sentido ético y espiritual humanizado de la vida. Todo lo *inhumano* por egoísta, así como lo *inauténtico* y *artificioso*, que se injerta con el engaño o la fuerza, y, que persiga el objetivo avieso de confundir la identidad y sentido de pertenencia de los miembros de una comunidad, lo caracterizamos como *anticultura* o *contracultura*.

Entre los frutos universales que el hombre reclama *hacer*

para ayudarse a existir con protagonismo, la experiencia de poder ser libre, feliz y ético, se destaca el canto musical. A través de éste expresará vivencias hondas, ritos y costumbres que manifiestan realidades, fantasías y ensoñaciones inherentes a sus búsquedas intencionales e inconcientes.

El *canto rioplatense* es un ejemplo particular de la identidad cultural argentina que logró y logra visos de *universalidad*, por ser un suceso artístico musical y poético auténtico que se comunicó, principalmente a través del tango y de Gardel, con el resto de los pueblos en general y con los hispano-latinoparlantes en especial.

Su universalidad radica en que expresa en su difusión aspectos singulares de la raíz argentina.

—La cultura en sus particularidades—

El canto gardeliano es un aspecto de la particularidad rioplatense.

Hemos visto aspectos de lo universal. Ahora revisaremos lo particular del suceso cultural, asumiendo la idea que *Gardel* y el *tango* son productos artísticos que se forjaron y se forjan, en el seno de una determinada condición histórico social. Las dos líneas coordenadas que definen y diferencian una cultura *particular* de otra son el *tiempo* y *lugar histórico* donde se dan material y espiritualmente sus aconteceres. En otras palabras, *historias* y *paisajes* específicos de los *pueblos* son los elementos dinámicos básicos que diferencian a unos de otros. Por ejemplo, las comunidades latinoamericanas son las que pueblan las tierras de centro y suramérica conteniendo particularidades histórico-sociales que las distinguen de otras del hemisferio norte. Razones de tiempo y espacio explican, en gran medida, las diversidades de pueblos y culturas emergentes al sur del Río Bravo.

Un ejemplo concreto de cultura como particularidad *geo-histórico-social* es la rioplatense. De su entraña surgen, principalmente en el transcurso del siglo XX, manifestaciones anímicas y raigales de cuya esencia nacerá, entre otras manifesta-

ciones que definen su identidad, el *tango gardelianamente interpretado.*

—La cultura en su singularidad es la cultura popular.

Un ejemplo de ello es la rioplatense.

Es aquélla definida por las peculiares costumbres, *ritos* y *prácticas* sociales, materiales y espirituales de un *pueblo* determinado. La cultura *singular* o *popular* está determinada según la historia y paisaje de los residentes de una nación o una región, de un terruño o ciudad.

En esta *cultura popular* se reúnen, en forma dinámica, lo *humano-universal*, ya visto, con lo *histórico-particular*, originándose de este modo la personalidad espiritual del pueblo de la nación, región, terruño o ciudad.

La rioplatense es ejemplo de *cultura singular* o *popular* pues en ella se *contiene* un *aspecto humano* relacionado con el resto del universo al cual proyecta vínculos, y, un *aspecto histórico socio-telúrico* que lo definimos como particularidad que la distingue de otras comunidades hermanas más cercanas.

De la cultura popular rioplatense como fuente generadora del fenómeno Gardel surgirá el tango canción.

—La esencia de la cultura popular es la raíz.

El tango como manifestación de la raíz.

El fundamento originario de la cultura de un pueblo son sus *raíces sociales* y *humanas* que le dan sentido de ser identidad nacional y regional, urbana y barrial. Los hombres líderes en cada actividad, sea artística, laboral, científica, filosófica, deportiva, etc., a través del *vínculo raigal* que transita en su barrio, ciudad, región y país comunicarán al mundo en su obrar y comunicar, aspectos del pueblo propio de la raíz cultural desde la cual proceden. Y lo harán concientes o inconcientemente, cuando hablen o escriban, cuando canten o reciten, cuando muestren sus rostros y miradas, entre otras expresiones donde expongan su presencia. Y lo manifestarán así, en general, aún cuando a nivel racional, alguien pretenda renegar su origen.

La raíz original de una comunidad de cultura se constituye

con el *ambiente*, las características *histórico-sociales* y *personales* de las vivencias de sus miembros y el *sentido social* de *pertenencia* que sus integrantes practican al *crear, recrear* y *convivir* la existencia.

Ilustremos la idea con el tango Sur de Homero Manzi pues en él tienen *vida interactuante* los tres componentes de la raíz. En este poema coexisten el *marco telúrico* o paisaje donde el autor creció, *vivencia humanamente* tierna del amor recordado (—tu melena de novia en el recuerdo—) y *sentimiento* nostálgico de *ser perteneciente* a una historia barrial (—Nostalgia de las cosas que han pasado/ arena que la vida se llevó/—). Pesadumbre de cosas que han cambiado/ y Amargura/ del tiempo que murió/.

San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo,
Pompeya y más allá la inundación.
Tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre florando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa
tu casa, tu vereda y el zanjón,
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

También en el tango "Buenos Aires" de Jovés y Romero se experimenta con intensidad el *paisaje*, la *vida* y pertenencia rioplatense, por ejemplo, cuando la canta Gardel.

Buenos Aires, la reina del Plata
Buenos Aires, mi tierra querida
Escuchá, mi canción
que con ella va mi vida.

En mis horas de fiebre y orgía
harto ya de placer y locura
yo pienso en tí, patria mía,
para calmar mi amargura.

Cuando el astro le canta a su ciudad y su gente, como reflexiona en su trabajo Eladia Blázquez, se alivia la nostalgia melancólica del terruño lejano y se reactiva la memoria sepultada en el olvido de quien se haya distante: "No habrá más penas, ni olvido" dice el poeta Le Pera en "Mi Buenos Aires querido".

En los ejemplos dados se logra mostrar con expresiones claras razones que muestran palmariamente que el tango siendo manifestación artística de la raíz rioplatense, se configura como suceso cultural que abona el desarrollo de nuestra identidad.

En suma, el *tango-canción* —obviamente nos referimos también a todas sus formas musicales— es *cultura popular* por ser expresión auténtica de la *vida* y *habitat* del Río de la Plata contribuyendo a generar el *sentido de pertenencia* que asume el hombre rioplatense de su *raíz*. Comprendemos por qué la *raíz* es *esencia* de la *cultura popular*, y, por ende también, cuál es la *razón* que convierte a un suceso artístico poético musical rioplatense como es el tango, en expresión auténtica de *cultura* social de un pueblo.

La *conservación* y *renovación* de la identidad raigal hecha con amor, esto es con *pasión* y *emoción*, hablan de una actitud cultural buscando el origen con reconocimiento, alegría y gratitud. Generalmente, esto implica el despertar ético del hombre, si por circunstancias de tiempo y distancia, existía el paisaje dormido, pero latente, en su olvido inconciente.

La *fuerza* potente de la raíz siendo *esencia* de la *cultura popular* une y despierta lo humano, social y telúrico que un hombre lleva dentro suyo al poseer la emoción de evocar el paisaje desde lejos. Lejanía por causa del espacio, del tiempo o de ambos. Este sentido de pertenencia, vivido como amor criollo o rioplatense le hacen cantar a Gardel con profunda convicción artística sus tangos: Melodía de Arrabal, Mi Buenos Aires Querido, Anclao en París, Volver, Lejana Tierra Mía, etc.

Cantando tangos y canciones el zorzal argentino fue fiel patriota sentimental del terruño donde amó la vida. Si la vida fue

tango para él, él *iluminó* con intensa pasión latina y seriedad profesional de gran artista el crecimiento de la vida del *tango*. La vida rioplatense de Gardel se realizó en gran medida, como tango al transitarla cantando. Pero de esto enseguida hablaremos.

Raíz gardeliana del tango en general

Dijo Francisco García Jiménez (1): "... el tango nació en los Corrales Viejos de 1880 como una silvestre musiquita repentista". Antes de Gardel hubo cantores de temas criollos y tangos. Expresó Rubén Pesce (2) "En la primera década de este siglo pueden mencionarse cantores de tango a Angel Villoldo, a Alfredo Gobbi, ... y luego a Linda Thelma y Pepita Avellaneda... Incluso Pascual Contursi...". Posteriormente cierra la expresión diciendo: "... lo fundamental es que Gardel impuso el tango y su nuevo estilo...".

El zorzal porteño, como solía expresar Nicolás Olivari, fue quien escuchando la sintonía de la onda anímica y artística que emitía y reclamaba el rioplatense, en las primeras décadas del siglo, fue convenciendo al hombre de estos lares, principalmente después de 1923, que cantando tangos se podía captar y devolver mejor el pensamiento triste vivido por el hombre pueblo rioplatense.

Si decimos raíz gardeliana del tango en general no lo afirmamos indudablemente pensando que el zorzal es el creador de la música y poesía. El concepto se refiere a que influyó decisivamente, por cantidad y calidad de su obra canora, a la generalización del tango como canción de Buenos Aires. La razón estriba en el rol que tiene el cantor al interpretar profundas vivencias creativas, como él sabía. Si el intérprete tiene la ca-

1) García Jiménez Francisco. Hist. del Tango. C. Gardel. Ed. Corregidor p. 1353

2) Pesce Rubén. Hist. del Tango. C. Gardel. Ed. Corregidor. p. 1392.

pacidad de exteriorizar el drama con intensidad poniendo la garra de su talento e ingenio, cautiva y conmueve al público receptor. Gardel supo comunicar como ninguno hasta la actualidad, el tango canción. Lo institucionalizó como *rito* y *creación* artística cantable a cuyo través pudo manifestarse culturalmente el argentino del Plata en las primeras décadas. Tal vez no lo logró siempre en el transcurso de toda su vida. Probablemente lo fue conquistando en los cinco últimos años de existencia física, y, en forma más marcada, luego de su trágico final.

En vida del cantor, el tango-canción era un fruto donde la obra excelente por su jerarquía artística, coexistía con otras producciones de escaso relieve. Así tenemos las grandes creaciones como por ejemplo, "Mi noche triste", "Mano a mano", "Viejo ciego", "Organito de la tarde", "Yira... Yira", etc. En éstas, y otras omitidas, hay *drama, melancolía, jocosidad, grotesco, tragedia, lirismo* y *nostalgia* como partes anímicas del humor porteño. Al lado de verdaderos monumentos tanguísticos, existían también los productos vacíos de belleza, muchas veces chabacanos con firuletes vulgares. Esto lo debió asumir Gardel que fue un personaje que crecía como creador a partir de las filas del hombre-pueblo cotidiano.

Estas producciones, fueron frecuentes expresiones del *ocasionalismo existencial* que solía caminar el "cocoliche". El zorzal supo elevar y superar estas chaturas hasta el punto de convertirlas en buenas facturas artísticas. Por esto dijo Piazzola: "Gardel fue el único cantor... que a las malas letras y a las malas músicas las hacía sonar lindas..."

La atmósfera rural propia de la canción criolla, combinada con el europeismo latino del inmigrante fueron, cuando no vientos, brisas que hicieron madurar el espíritu artístico de Gardel, induciéndole seguir con su canto, el sendero musical que iba delineando. Tal vez, sin darse cuenta, fue fundando el rito de comunicarse con el mundo interpretando el tango.

La vivencia profunda del tango caló en él a tal punto, que

en las interpretaciones que más lograba emocionarse, como por ejemplo en "Lo han visto con otra", se jugaba entero. Por eso supo decir en una ocasión el maestro Atahualpa Yupanqui: "Luego de cantarlo había roto un pañuelo que tenía entre sus manos".

En el hombre cotidiano, el trabajador urbano y rural, el empleado y comerciante, la clase media en proceso de gestación, regían las vivencias anímicas que recoge el tango en general y que el jilguero argentino supo receptar y manifestar con enorme capacidad representativa. El arrabal y el centro, el barrio y el amor, la amistad y la institución maternal, el grotesco y la protesta eran *paisajes* y *vivencias* estructurantes de temas que poetas y músicos recogían del entorno pues solían ser ocurrencias de los rioplatenses. Y lo hubieron de hacer con intenso interés no sólo porque eran aconteceres del habitante porteño, también por la *gravitación movilizadora* que ejerció la propiedad y energía con que Gardel penetró el alma de su pueblo al cantarle cuestiones emocionales y mensajes inherentes a su raíz existencial. El cantor gardeliano como dijimos no sólo impulsó la proliferación de cantores, también estimuló la creación *poética* y *musical*. La incidencia decisiva de la raíz gardeliana para el desarrollo de la canción rioplatense fue, además de su excepcionalidad como cantante la *comprensión* y *realización* como cantor de las vivencias del pueblo que lo vio crecer. Esto le hace decir, poco antes de su muerte mientras se hallaba en pleno éxito, los siguientes conceptos: "Hoy como en otras épocas la música que se escribe es un producto del ambiente que impera, responde a una necesidad que se siente... El compositor recoge en sí ese sentimiento universal y lo que de él emana no es sino la feliz interpretación del sentir del pueblo"(1). Recordando sus temas vemos la coherencia de lo dicho y hecho por el artista.

1) Mesajero Paramount, N. York, 1935 citado por Jorge Couselo y O. Chierico en Hist. del tango. p. 1532.

Sentido de ser auténtico rioplatense

Si Gardel tesoneramente relató su arte cantando tangos siendo su patrocinante fundador es porque, no sólo interpretaba el movimiento artístico histórico-social del medio telúrico donde desarrolló su obra, también por asumir su *sentido de ser argentino* del Río de la Plata.

Su autoctonía originaria la manifestaba tanto en el amor a la vida porteña, en la coherencia entre el modo de vivir y su arte, donde siempre emergía el criollismo aporteñado de sus actos rituales, y también, en las declaraciones que el periodismo le extraía en los momentos de sus más resonantes triunfos. En Norteamérica, pretendían hacerlo cantar en inglés. Hizo una sola grabación parcialmente cantada en inglés. El tango "Amargura".

En general, se resistió a cantar en idiomas extraños a su comprensión. Grabó algunas canciones en francés y algunos fragmentos de temas expresados en italiano. Pero estos dos últimos idiomas no eran tan ajenos como el inglés. Por eso dijo: "Cómo voy a cantar palabras que no entiendo, frases que no siento. Hay algo en mí que vibra al sonido de palabras que me son familiares, que están hondamente arraigadas en lo más *íntimo de mi ser*, palabras que aprendí en la niñez, que tienen el significado de cosas muy nuestras, imposibles de transmitir (al traducir)(1). Mi idioma, señores es el español... o mejor aún, el *porteño*. La pregunta ¿Me quieres? no contiene para mí la emoción que vuelca la misma pregunta porteña ¿Me querés? Yo sé cantar solamente en *criollo*"(2).

¿Qué nos sugiere esta reflexión de Gardel sobre su canto que implica una actitud ética?

En primer lugar, su autenticidad artística y existencial propias del espíritu sincero. Cuando expresamos en forma reitera-

1) Entre corchetes es del autor.

2) Historia del Tango. Carlos Gardel. Evolución Artística R. Pesce. Corregidor p. 1436.

da y mecánica o automática, lo que no sentimos ni entendemos, no estamos en nuestro rol conciente de ser *personas*. Con esta actitud nos acercamos más a la mentira del que repite sin ton ni son alguna idea que no es propia, porque no sabe lo que dice, o a lo sumo, como dice el refrán popular: "Este fulano toca de oído". La verdad de su arte consistía, ante todo, en no *sobreactuar* la forma de *cantar* al transmitir el mensaje. Y la no prefabricación artificiosa o simulada de interpretar era producto de su profesionalidad cantora y de sentir con *fundamento existencial* lo comunicado.

Si logró difundir la canción de Buenos Aires con la potencia y fervor generador que la impulsó, fue porque al transmitirla él mismo se convertía en la *personificación viviente* del mismo *tango*. Es similar al *"sí mágico"* actoral de la escuela dramatúrgica: el intérprete debe compenetrarse tanto en su personaje que debe representarlo tal como si lo fuera en la realidad.

Hay que *conocer* y *amar* mucho lo nuestro, que es una forma de amor a la vida, para experimentar esta vivencia que disfruta anímicamente todo auténtico rioplatense cuando se proyecta en el tango, a través de la figura del zorzal, y cuando imagina su estampa al escuchar la voz del bandoneón cantando un tango. Para editar lo que significa Gardel no sólo hay que vivir lo rioplatense como él lo experimentaba, también hay que comprender la *verdad* autóctona con que se comunicaba con el pueblo. Comprendía y vibraba de emoción al reeditar el rito, el código mímico y el léxico del porteño. Por eso la armonía que se produce entre el paisaje de su rostro, la imagen visual que sugiere su voz y la cadencia significativa de su fraseo aunándose en su canto para generar el redondeo de un producto artístico de gran belleza. Supo engendrar poesía cantando por su propiedad de verbalizar la emoción al expresar con alma de artista el paisaje anímico rioplatense.

En segundo lugar, su reticente actitud de cantar en idioma que no sentía habla de seriedad profesional. Es posible cantar

por fonética, pero es un acto estético inferior en relación al que se crea con la expresión del lenguaje poético entendido y asumido. La comprensión del significado, avalado y potenciado por la sincera expresión emocional es propio del artista que, con *Pathos* o *Humor creativo*, produce el acto de la comunicación profunda con su gente que caracteriza la mancomunión. Sólo si sabe sembrar la emoción comprendida podrá el artista recoger lágrimas sinceras del público receptor. Para conmover el sentimiento hay que emocionarse y esto exige profunda comprensión de la palabra cantada. Sólo si el intérprete se emociona y comprende lo que expresa con sinceridad logrará igual resultado en su pueblo.

En tercer lugar, al decir Gardel hablo el porteño pues canto en criollo, definía una actitud de fidelidad al sentido que le asignó al sentimiento de su raíz como argentino rioplatense.

Las razones invocadas nos ayudan a comprender la nostalgia gardeliana cuando el artista se alejaba de su terruño.

El canto gardeliano esencia del tango cantado
Rito rioplatense trascendiendo el canto.

El canto gardeliano siendo esencial del tango cantado no sólo ha sido una expresión de la representatividad artístico musical del rioplatense, también tiene un rol determinante en la fundación del modo tanguero de cantar penas, reflexionar sentimientos y exteriorizar cuestiones que hacen a la vida del porteño y montevideano. Para ello supo desarrollar laboriosidad profesional de cantante, así como la pasión emocionada del cantor generando con el sonido bien articulado de su áurea garganta luces artísticas del Buenos Aires de ayer.

En el Río de la Plata, el jilguero criollo habitualmente apodado el zorzal, supo fundar el rito tanguero como cara aspiración que reclamó y reclama el espíritu argentino y oriental de las márgenes del Plata. Es así, como supimos cantar y gozar

tangos llenos de *criollismo "latinizado"*.

Carlos Gardel, sin proponérselo como fin intencionado a-priori, funda e institucionaliza la cultura artística rioplatense de cantar canciones y tangos, en carácter de práctica social, comunicando nuestra presencia sureña al hemisferio del norte y al este del mundo.

El modo más trascendente, junto con el fútbol y los cerebros emigrados, con que los restantes países reconocen en nuestra austral existencia, ha sido y es con el tango cantado que el zorzal difundió como artista mentor.

Lo fundó, para nuestra alegría con genio creativo. La musicalidad "poética" de su canto bello y vigente, es uno de nuestros secretos culturales de la apariencia "misteriosa" de su talento. De Gardel "poeta" como cantante-cantor hablaremos en el próximo capítulo.

CAPITULO V

LA POESIA DE SU CANTO

Introducción: Concepto general y particular del acto poético Relación entre la vida, la belleza, la poesía y el canto

Decir que el canto de Gardel tenía poesía puede parecer improbable si, como sabemos, no fue poeta. A medida que avancemos en nuestras reflexiones, veremos que en el contenido y forma del *canto* gardeliano no sólo hay un efecto poético, también existe un suceso artístico con repercusión y proyección cultural. Es más, hay un hecho antropológico y social en la perspectiva estética del canto gardeliano.

Concepto general de poesía como acto bello

En términos universales, decir poesía significa, según la premisa etimológica de los griegos, *hacer belleza*. Esta última, la crea el hombre al vivir y la recrea también, entre otras formas, al encontrarla en la naturaleza virgen de cultura. También la produce al *convivir* en solidaridad con quien precisa de nosotros si con la militancia humana de nuestra sensibilidad, reivindicamos con tesón el derecho conculcado. Lo estético de la poesía precisa frecuentemente ser *ético* para mostrar la *verdad* de su mensaje. Si la poesía rige en todo lo humanamente estético, ético y verdadero es porque significa vida humana plena, pero dinámica.

Concepto particular

Como arte, la poesía es la belleza musical de la palabra que, con ritmo, rima y eufonía, a veces también sin ellos, nos comunica mensajes que nos ayudan a sentir, reflexionar y en-

contramos con el paisaje donde vivimos, así como con *nosotros mismos.*

Este concepto del arte poético generador de belleza a través del material significativo de la *palabra* bien *dicha, escrita* o *cantada,* relaciona al poema con la *vida,* por ella con lo estéticamente *bello,* por esto con el *verso* bien imaginado y representado y, en virtud de esto último, con el *canto;* especialmente destacamos la voz musical del cantor popular.

La vida humana

Es aprendizaje perpetuo por medio de la experiencia social e interpersonal a través de la cual el hombre forja el mundo de la *cultura* material y espiritual, así como gesta su *conciencia* de la realidad social y natural que lo conduce a tener *conciencia de sí mismo.* Conociendo su mundo (familiar, vecinal, regional, nacional, planetario) el hombre se llega a conocer a sí mismo.

El aprendizaje humano referido, socio-individual por naturaleza, lo produce la persona por medio de la acción del trabajo y la palabra oral, el lenguaje escrito y el pensamiento, el amor y el saber, la convivencia y la comunicación, la justicia y la solidaridad.

Todos estos hitos mencionados, trabajo, lenguaje, pensamiento, amor, etc., son actos productores de belleza cuando cada uno se materializa con la armonía y medida, el encanto y gracia que le añade cada cual a su *obra* y *conducta* en la relación con su gente y paisaje.

Belleza

Como dice en términos similares, Alfredo Llanos, pensador, escritor y traductor argentino de primer nivel, "La belleza es lo que con armonía, gracia y encanto le añade el hombre a todo lo material que tiene vida y movimiento". Entre las cosas bellas que crea el espíritu humano está la poesía, cuyo elemen-

to representado en la palabra la convierte en el material sonoro y en su signo escrito que *emociona* y *comunica* mensajes. Espíritu y materia se unen en el arte bello para generar poesía: el espíritu con su idea y emoción corporizados en la materia sonoro-oral o lenguaje oral pronunciado, y sonoro-gráfica-visual o lenguaje escrito sugiriendo mentalmente sonoridad a partir de lo visual.

Poesía y Canto Musical

Existen en la vida, en todo suceso bello y en el poema. Además de existir como arte sublime del discurso con música verbal y mensaje, la poesía que crea el espíritu que quiere crecer, está en todas las manifestaciones humanas creativas del trabajo manual e intelectual y recreativas del tiempo libre. Está presente cuando el accionar humanizado materializa, o al menos aspira cristalizar, lo original y auténtico. Todo acto humano bello, bueno y verdadero es, por origen y destino, un suceso posible que reclama verbalizarse como poema. Y lo será cuando se dan las condiciones, antes o después, porque son aspiraciones espirituales que impulsa el sentido humano de la vida.

Y el *poema* se convertirá en *canto* cuando el hombre pueblo en general y el artista en particular, lo interpretan tal como surge la palabra popular del verso, o cuando se le añade la música tonal formando la canción.

Vida, belleza y poesía del canto gardelian

Llegamos al punto introductor que nos desafió y desafía el trámite encadenado de la síntesis. Hay vida en el canto gardeliano porque expresa, con una modalidad rioplatense, al hombre argentino de estas playas de una manera sustancialmente cierta. En sus interpretaciones se manifiesta el aprendizaje que fue produciendo el criollo llegado al arrabal, el "cocoliche"

"saineteando" la vida en el estilo, "del tano", "el gallego", "el turco", el judío y otros miembros de las colectividades llegadas a nuestras riberas. Y esta experiencia de vida que asumió el canto de Gardel, fue hecha en el trabajo, la jerga oral y la convivencia del tiempo libre. También está en la tristeza de los pensamientos de Discépolo y en los poemas de Homero Manzi, en el lunfardo académico del Negro Cele (1), en el amor y saber de la poesía almafuerteana, en el filosofar creativo y sentimental de Martín Fierro, de Enrique y Raúl González Tuñón, en la poesía de Evaristo Carriego y de José González Castillo, entre otros. Hay vida humana en la voz del zorzal porque su cántico, resumido en canciones criollas primero y francamente urbanas después, comunicaba cuestiones existenciales del hombre híbrido que quería ser persona: el trabajador rural que fue llegando a la ciudad con el apremio de ser fabril, el empleado de corbata, cuello duro y traje, y el inmigrante queriendo hacer la "América"; el "cocoliche" y el arrabalero, el provinciano latinizado y el latino acriollado, y también la mujer, como institución maternal frustrada por el hijo descarriado, o como objeto sexual desvalorizado transitando con su cuerpo la noche porteña, o la percanta (2) que se piantó con otro.

Hay *belleza* en el canto del zorzal criollo porque, como luego desarrollaremos, es quien interpreta con *autoctonía creativa* las vivencias del hombre que fue afincando sus raíces en el Río de la Plata. Y lo hizo con proverbial lirismo dramático en una suerte de pequeña "ópera" resumida como tango.

Por último, hay *poesía* no sólo por la profunda veracidad de su arte, sino también porque con su manera de expresarse generó una *síntesis estética* que, además de las otras artes como la pintura y dramaturgia, la música y la poesía, entre otras expresiones rioplatenses, resumió con su voz y apostura, el estilo de vida del porteño y el oriental de una época germinal. Hay

1) Apodo afectuoso al poeta de Buenos Aires Esteban Celedonio FLores.

2) Apodo lunfardo denominando a la mujer en carácter de amante.

poesía en el canto gardeliano porque en el tango que él exhuma con todo el humor (1) creativo de su alma de porteño acriollado, exuda *amor* a la *vida rioplatense* con la pureza espiritual del gran artista que entonó la *voz* de su *tierra* y de su *pueblo*.

Proyección poética del canto
En general

El canto en general, tiene connotación bella no solamente por su jerarquía estética, también por su proyección vital o existencial. En la copla o payada, la canción y el recitado, la novela y la dramaturgia se pueden conceptualizar cantares y sentires, como intuía Antonio Machado.

No sólo lo escrito o recitado como tal es poema. También es la *vida* y el *canto* cuando están preñados de ideales verdaderos y sinceros, éticos y sentimentales, bellos y solidarios. Hay poesía en la conducta del hombre cuando en su accionar crea el gesto bello de la humildad, la lealtad a su cultura y el amor a su raíz. Todo sin olvidarse nunca que el hombre es un ser planetario.

El canto popular, en general, tiene proyección *poética* no sólo porque expresa cuestiones vitales que hacen al espíritu engendrar la belleza de canciones con contenido social, también en él hallamos paz, alivio y sosiego del alma humana. Por ejemplo lo tenemos en el comienzo de nuestro Martín Fierro.

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vihuela
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria
como el ave solitaria
con el cantar se consuela.

1) Humor: le damos un concepto que trasciende lo cómico y drámatico que luego expondremos. Lo identificamos con el Pathos griego.

Ilustramos la idea del *canto* con proyección *poética* en general en algunos temas de nuestro querido amigo Víctor Heredia. Por ejemplo, una de sus canciones que él interpreta como nadie lo hizo hasta ahora, se llama *Razón de vivir:*

Para decidir si sigo poniendo
esta sangre en tierra
este corazón que bate su parche,
sol y tinieblas.
Para continuar caminando al sol por
estos desiertos.
Para recalcar que estoy vivo
en medio de tantos muertos;
para decidir
para continuar,
para recalcar y considerar
sólo me hace falta que estés aquí
con tus ojos claros.
¡Ay! Fogata de amor y guía
razón de vivir mi vida.
Para aligerar este duro peso
de nuestros días,
esta soledad que llevamos todos
islas perdidas.
Para descartar esta sensación
de perderlo todo,
para analizar por donde seguir
y elegir el modo;
para aligerar,
para descartar,
para analizar y considerar,
sólo me hace falta que estés aquí
con tus ojos claros.
¡Ay! Fogata de amor y guía,
razón de vivir mi vida.

Para combinar lo bello y la luz
sin perder distancia,
para estar con vos sin perder el ángel
de la nostalgia.
Para descubrir que la vida va
sin pedirnos nada;
para combinar
para estar con vos
para descubrir y considerar,
sólo me hace falta que estés aquí
con tus ojos claros.

En este bellísimo poema hay un humanismo estético que nos atrevemos a calificar de extraordinario. No es que nuestra opinión poética sea tan experta para estimar a pie juntilla la evaluación. Ocurre que Víctor en su poema, compendia una concepción del hombre y el mundo que se identifica con nuestra tesitura filosófica de un modo entrañable. Un día, le dije: —Víctor, creo que has hecho un poema cuya proyección estética y humana, tal vez, por tu indoblegable humildad, no le das la importancia que tiene. Sugieres que los *pensamientos* y *sentimientos son generadores* de amor a la vida *al cultivar lo bello*—. Por eso, al personaje para vivir con todo lo que su espíritu transformador y justiciero reclama, sólo le hace falta que ella esté cerca con la *belleza* de *sus ojos claros*. La belleza es revolucionaria, comentaba mi amigo y hermano Roberto Marelli (1), parafraseando pensamientos de la novelística contemporánea. En "Razón de Vivir", Víctor produce algo estético vital poéticamente sintetizado. La hermosura del sentimiento y la claridad del pensamiento encienden las lamparillas críticas de la conciencia. Por eso, el *poeta cantautor* reúne lo *bello* y la *luz* que es la unidad señera que la poesía manifiesta de la sínte-

1) Fundador del Ateneo José Ingenieros de La Plata. Médico clínico y autor de un apasionado y patético trabajo sobre el equipo de Estudiantes de La Plata llamado "Estudiantes de la Plata Campeón Intercontinental. Cómo y Porqué".

sis que pueden expresar el *arte* y la *ciencia*, cuando la alienación consumista no las hacen reñir entre sí. La Fogata del amor y el sol combinan ambos calor y color, vida y humor para dar razón estética y existencial de estar vivo en medio de los muertos eliminados por la injuticia. Lo bello creado también transita el *ángel* de la *nostalgia* al estar ella a su lado acariciando recuerdos. Evocación hecha con triste alegría pero sin perder distancia, pues la recordación histórico personal y social no es volver atrás, es saber dónde llegamos con el tino y el sino que nos da ubicarnos en el presente a partir de la memoria histórica y afectiva. La sublime belleza de los ojos claros es la periferia sensorial del alma, junto al oído, por donde *llega* y *sale luz* de pensamiento y *calor* de sentimientos. Y esto lo hace intuitivamente un cantautor popular confirmando el concepto del filósofo alemán Hegel cuando expresa que en la poesía se sintetizan lo *visual* y *musical* (1).

En Particular
Proyección poética del canto gardeliano

Cuando escuchamos tangos como "El día que me quieras", "Tomo y obligo", "Anclao en París", "Sus ojos se cerraron", "Melodía de arrabal", "Mi Buenos Aires querido", "Soledad" y tantos otros, son creaciones de una expresividad artística tan lograda, en cuanto al mensaje comunicado como a la emoción transmitida, que las consideramos ilustraciones certeras de musicalidad poética que hizo gala la voz de Gardel al emitir, por medio de los tangos, sus vivencias del alma porteña.

Belleza del canto

La razón de la manifestación bella que ostenta el canto del jilguero argentino estriba en que las interpretaciones donde ex-

1) Hege J.G.F. La Poesía. Tomo VIII de la Estética. p. 26. 1983. Ed. Siglo XX.

presaba su arte había *vivencias, paisaje* y *sentido* de *pertenencia* a todo lo rioplatense, habitat desde el cual se pergeñó el tango y muchas exteriorizaciones criollas musicales y poéticas.

La belleza del canto de Gardel la atribuimos *en primer término*, a la *autoctonía* de sus creaciones. Fue ésta genuina expresión del artista por dos motivos: respondía a la *originalidad* creativa de su gran talento y a la *autenticidad* con que verbalizaba cantando las emociones del paisaje y de las vivencias del hombre porteño en el cual se identifican tanto el de Buenos Aires, como el de Montevideo.

En segundo término, sus creaciones eran, en cada ocasión que le tocaba realizarlas, dramatizaciones mágicas en cuya realización ponía a la vista del oyente el paisaje existencial del tango como producción poético-musical de la *argentinidad rioplatense*. Si es verdad, y Carlos Astrada lo muestra en su obra el Mito Gaucho, que hay una argentinidad que procede del hombre pampeano mitologizado en el Martín Fierro, hay otro que nos llega de los cuatro puntos cardinales de nuestro inmenso territorio interior (1), y hay también, otra que nos atrevemos a rotularla como gardeliana por estirpe rioplatense.

Poesía

Si al cantar, con autoctonía y dramatismo creativo al paisaje de Buenos Aires por medio de una voz sutilmente limpia y hermosa, lírica y dramática, construía belleza, ¿por qué creemos que hacía *poemas* al cantar?

En *primer lugar* como vimos, por su *amor* a la *vida rioplatense* que lo concentró y sintetizó, con su gola al cantar el tango.

En segundo término, por una razón también ya aludida, pues al lograr *comunicar* la *vida* con su bel canto tanguero contribuía a influir estética y existencialmente en las demás ar-

1) Ibañez Oscar. "El señor de los cuatro vientos". Edit. Plus Ulta. 1984.

tes: la pintura, escultura, cine, novelística, etc. *Todo arte por el hecho de ser expresión de belleza es poético.* Y en función de este atributo estético, influye en la raigambre cultural de una comunidad. Los cantos homéricos se proyectaron en la cultura griega, los poemas del Siglo de Oro Español impulsaron e impulsan la cultura hispano parlante, la dramaturgia de jerarquía universal y poética de Shakespeare subyacen en el mundo general de la cultura, así como lo constituyó Esquilo desde la antigüedad.

Por último, el canto de Gardel era el de un artista constructor de poemas al cantar porque reunía los *tres elementos básicos* de la creación estético-poética: *imaginación* creativa al cantar, *representación* bella de cantante-cantor y *acuerdo compenetrado* de ambos. La primera es el contenido ideal que el artista conceptualiza de sus vivencias culturales rioplatenses; la segunda es la *forma canora* de poetizarlos y la tercera se realiza con su *recíproca unidad* verificada al comprobarse que penetró en el espíritu popular. Cuando con acciones y conductas, con palabra y pensamiento, con arte y ciencia de vivir dejamos algo que tenga el mérito de ser, además de cierto y ético, estéticamente bello se instala y perpetúa en la memoria popular.

La creatividad gardeliana produciendo sucesos bellos al entonar tangos, canciones criollas, valses, milongas, etc. son los argumentos que utilizan para justificar artísticamente que la pureza auténtica de su expresión cantora constituyeron verdaderos poemas. Todo lo que su imaginación ideal de artista supo representar tuvo, como postulamos en nuestro concepto estético, dos elementos fundamentales que se relacionan entre sí: *Primero, humor creativo* o *vigor anímico* para engendrarse imágenes de cantante-autor que pudo y supo mágicamente dramatizar con la voz de su canto autóctono, y *segundo* hubo de concentrar su temperamento latino para *jugar apasionadamente* su vida en pos de la canción rioplatense. Del *humor creativo* y la *pasión lúdica*, o sea esta actitud de transitar la vida cantando con todo su ser el tango, es lo que vendrá enseguida.

CAPITULO VI

HUMOR CREATIVO Y PASION LUDICA

Dijo León Gieco de Gardel (1) "... Y todos sus temas son lindos, todos tienen ángel. Igual que los Beatles. Por eso es difícil elegir un título: se elige la obra, que es pareja en su notable nivel". Luego añade: "Para mí, es uno de los grandes cantantes del mundo, a la altura de Plácido Domingo, Monserrat Caballé, Mercedes Sosa, Luciano Pavarotti, Enrico Caruso, Bienamino Gigli..." Distintos músicos y poetas, maestros de canto y cantores, y, en diferentes épocas lo consideran al zorzal un exponente del canto universal.

¿Cuáles consideramos aspectos claves del espíritu de Gardel, además de su solidez como perfeccionista de su arte y hombre querido, para explicar la vigencia de su proyección creciente? Pensamos que hay dos cuestiones cardinales que sostenían las manifestaciones de su alma de hombre y cantante-cantor: su *humor creativo* y su *pasión lúdica*. Veremos conceptos generales sobre el *humor* y su relación con lo lúdico, o sea con el acto vital de jugar y gozar la actividad humanizada que desempeñamos por elección. El humor creativo del zorzal no sólo nutrió su potencialidad cantora realizada con la alegría del juego, también insufló la pasión recreativa que ponía al jugar dinero en las carreras hípicas.

Concepto de humor creativo y lo lúdico vital

En nuestro anterior trabajo, "Enrique Santos Discépolo, sus tangos y su filosofía", nos referimos al humor. Lo concebimos analizando el grotesco del tango "Chorra" al examinar su letra. Dice en los primeros versos: "Por ser bueno me pusiste a la miseria/me dejaste en la palmera/me afanaste/hasta el color/." "El

1) Artículo publicado en el diario SUR el 24.6.90

color, desde los primeros poetas, se relaciona con el ánimo o potencia espiritual que moviliza nuestra vida. Hay colores que se vinculan con el ánimo alegre y esperanzador como son el verde y el azul. Existen otros que inducen la representación de lo triste y angustioso como el gris. En la palabra color del poema se encierra, según nuestro concepto, *el humor* o *ánimo*. La protagonista le robó el color, esto es, el ánimo que es el tono psíquico necesario que sostiene y moviliza nuestros actos vitales.

En consecuencia, concebimos *al humor* —que era el pathos para los griegos, es decir, potencia espiritual movilizadora de la vida humana— como *batería anímica* que, integrando las funciones afectivas, intelectivas y volitivas, vehiculiza y energiza manifestaciones psíquicas, ideales y prácticas, buscando comunicarse con el otro con el fin, intencional o inconciente, de espolearle *reflexiones* y *emociones* recreativas y creativas. Cuando el humor es sano, potente y creativo al provocar en quien lo recepta pensamientos y sentimientos engendra identificación entre quien lo sublima al transmitirlo y quien lo asume al recepcionarlo. En suma, el humor vehiculiza y potencia la comunicación, la reflexión y emoción, así como facilita la función identificadora en las relaciones humanas. El humor como disposición anímica ilumina y activa todas las formas del *juego vital* del hombre en su empeño de ser libre y feliz.

El humor creativo en Gardel

Dijimos en la introducción de este ensayo que, el *humor* en *Gardel* de acuerdo con el concepto que vamos delineando, impulsó la *actividad creativa* del intérprete. En él se constituyó como una *síntesis* del *ánimo* o *pathos popular rioplatense*. Esta veta anímica inherente a su humor creativo, vinculó, en las canciones y tangos, el *criollismo arrabalero* y la nostalgia del inmigrante. Compendia un particular *paisaje anímico* que pudo y supo materializar cantando. Por ello en gran medida, hemos

hablado del paisaje de su voz. El vigor anímico creativo del humor del zorzal, se cristaliza en el desarrollo de su *canto* que deseaba comunicarse con su ciudad y su pueblo, y por ende, con el mundo.

Iremos desarrollando diferentes modalidades del humor gardeliano aspirando resolver dos cuestiones centrales: *una* consiste en considerar al *humor* como suceso psico-ideal básico, de toda creación y recreación humana en general; y, en función de este concepto, considerarlo *piedra angular* que fundamenta la originalidad interpretativa y autoral del cantante-cantor argentinos por antonomasia; otra se refiere a la relación que guarda con el *lúdico* humanizado, o sea con el juego existencial cuando el hombre *ama* lo que *hace* por *libre* elección conservando el sentido ético de la vida y la profesión optada.

Tipos de Humor en Gardel

1) Lírico: Lirismo acriollado en guitarra. Guitarra Mía.

Cuando escuchamos la interpretación de la canción nombrada surgen en nuestra representación imágenes de un estado de ánimo recreativo que tiene dos aspectos: *uno* es el *criollismo* con que el cantor expresa su identificación con la guitarra. Esta manifestación de raigambre telúrica con el acompañante musical de la payada, no es porque el artista fuera un experto guitarrero. Apenas si podía "rascar" un acompañamiento musical.

Lo importante del hecho artístico consiste en que el instrumento es parte del paisaje campero. En la película, el intérprete se muestra vestido de gaucho expresando, en el tramo del filme, una generosa sonrisa tomando la guitarra con ese amor que exhala al cantar. Otro aspecto a destacar en este acto musical, es el lirismo que manifiesta con la melodía de su voz igual que en casi todas sus creaciones del género criollo.

La propiedad melódica de su canto se va realizando sutil-

mente cual divo popular que sabe transmitir a través del instrumento homenajeado, la emoción y el significado que representa pulsado como compañera del criollo. Atahualpa sugiere con acierto, al referirse a la guitarra que, como si fuese la prolongación de quien la abraza, ayuda a quien la pulsa a revelarle secretos de propias vivencias.

Guitarra, guitarra mía
por los caminos del viento
vuelan en tus armonías
coraje, amor y lamento.
Lanzas criollas de antaño
a tu conjuro pelearon,
mi china oyendo tu canto,
sus hondas pupilas
de pena lloraron,
¡Guitarra, guitarra criolla,
dile que es mío ese llanto!
.....
Pidiendo eternas distancias
hoy brotan de tu encordado
sones que tienen fragancias
de un tiempo gaucho olvidado.
Cuando se eleva tu canto
cómo se aclara la vida,
y a veces tienen tus cuerdas
caricias de dulces
trenzas renegridas.
¡Como ave azul sin amarras
así es mi criolla guitarra!

En este estilo, al ser cantado por Gardel, se huele la presencia de un aroma nativo latinoamericano donde se unen el humor alegre con lo lúdico nostálgico para mostrarnos una forma de amor a la vida. Ese que se configura con el canto emociona-

do por el instrumento caro a las aspiraciones de la canción campera, así como nos revela el sentimiento criollo del canto gardeliano.

—Lirismo melancólico amoroso de "Cuanto tú no estás" (Letra de Le Pera y M. Batistella).

Es una canción que interpreta el zorzal en la película Melodía de Arrabal. En el tema hay romanticismo *melancólico-amoroso* que el intérprete realizaba con gran maestría haciendo evidenciable, además de la tristeza angustiosa, un mensaje y juego poético de enorme belleza expresiva. Se integran *humor* triste, con la angustia del juego amoroso.

Solo en la ruta de mi destino
sin el amparo de tu mirar,
soy como un ave que en el camino
rompió las cuerdas de su cantar.
Nace la aurora resplandeciente,
clara mañana, bello rosal
brilla la estrella, canta la fuente,
ríe la vida, porque tú estás.
Cuando no estás la flor no perfuma
si tú te vas, me envuelve la bruma;
el zorzal, la fuente y las estrellas
pierden para mí su seducción.
Cuando tú no estás muere mi esperanza,
si tú te vas se va mi ilusión.
Oye mi lamento, que confío al viento
todo es dolor cuando tú no estás.

Cuando Gardel expresa esta canción con romanticismo preñado de angustia, cristaliza no sólo la emoción melódica de música y letra, así como transmite el mensaje, también le añade ese *plus* de *encanto, gracia* y *armonía* que reflexiona Alfredo Llanos al conceptualizar la belleza. Este agregado trueca a

la canción, que por origen es potencia estética maravillosa, en el *sublime canto* de un divo que la realza con *lirismo melancólico amoroso* a un nivel terrenalmente celestial. Basta oírla de sus labios para convencerse cuánto hermosea con su garganta jilguera ésta, así como tantas otras canciones.

—*Lirismo poético de la canción "Hay una Virgen"*

En esta otra canción se reafirma lo anterior en cuanto al lucimiento melódico sonoro de letra y música aunque aquí hallamos un matiz místico, pero más hondo de tierna dulzura poética.

Hay una virgen de alma cariñosa,
tan tiernamente al corazón unida,
que separar mi vida de su vida,
fuera lo mismo que romper las dos.
Hay un semblante, pálido y hermoso,
que siempre miro porque está en mi alma,
y que la noche de la dulce calma
vela con mi ángel cuando duermo yo.

Hay un cabello derramado en rizo,
que entreteje mi mano cariñosa,
una cabeza lánguida y hermosa,
que dulcemente desmayando va.

Hay unos ojos negros adormidos
a la sombra ideal de las pestañas,
cuya mirada celestial empaña,
la pureza dulcísima de amar.
...

Alberto Cortez, cantautor y poeta de notable nivel creativo y sentimental, rescata para la publicidad musical contemporánea esta perla negra de la canción, infinita por romántica y bella, haciendo la interpretación con la emoción y galanura profunda que supo hacerla Gardel.

2) Dramático

En el drama suele darse un fin inesperado y trágico que *resuelve* de golpe una *situación conflictiva*. El humor dramático es el que impulsa la transmisión de sucesos existenciales profundos y dolorosos, riesgosos y violentos, duros y crueles, angustiantes y traumáticos.

Nos referimos a la capacidad de Gardel para concebir y realizar cantando diferentes hechos trágicos, a veces asociados a la comedia, uno de cuyos ejemplos es el grotesco. Ejemplos de aquel tipo de humor existen varios como la situación conflictiva del hombre acuciado por la penuria de la necesidad económica y la muerte de la compañera enferma, como es la trama inicial de la película "El día que me quieras" y que,una vez producido el desenlace, el artista resuelve el drama interpretando magistralmente el tango "Sus ojos se cerraron".

Hay otros hechos narrados como poemas trágicos y que, con fuerza anímica de excelente intérprete para comunicar vivencias dramáticas, el zorzal les imprimía el sello de su impronta creativa. Es el caso del alma desvalida material y espiritualmente, que pena la vida gastando sus zapatos en busca de la mano amiga que no encuentra y que Dicepolín sintetizó en "Yira... Yira...". Este tango del género grotesco, fue una realización insuperada; tanto la de Gardel como la de Edmundo Rivero.

Hay otras producciones dramáticas de gran porfundidad estética como es "Mar bravío" (de Barbieri).

"A la luz del candil" (de E. C. Flores y Navarrine) "Cuesta abajo" de (de Gardel y Le Pera) "Tomo y obligo" (Gardel y Romero), etc.

3) Jocosidad y grotesco

Son los que vulgarmente se los llama humorísticos. Pensa-

mos que se circunscribe de modo mecánico y simplista cuando se vincula al humor únicamente con el chiste o lo cómico puro. Para satisfacer la necesidad lúdica de la risa, lo cómico es parte conveniente del recreo espiritual. Y lo es cuando, no sólo alienta la comunicación recíproca de los hombres socializando sus vínculos afectivos, también ayuda a expurgar problemas al provocar naturales carcajadas espontáneas ante el cuento, anécdota o ingenio repentista de quien expresa el talento de hacernos reír con todas nuestras ganas. La risa que genera la comicidad es un componente socializador para estrechar vínculos sanos de alegría y es una manifestación lúdica del espíritu buscando alivio. Así como resulta necesario verbalizar emociones es importante la exteriorización anímica de la risa provocada por lo cómico. No estamos, por consiguiente, contra lo cómico como placebo necesario del alma en su tiempo libre. Criticamos, como decía Discépolo, lo "cómico a secas" si es escapismo usado en *forma sistemática* para huir de la realidad.

El humorismo, en suma, no sólo es comicidad. Desde Hipócrates se lo conocía como los líquidos internos que regían los distintos temperamentos: colérico, flemático, bilioso, sanguíneo, etc.

Tangos *jocosos* con estructura del género *grotesco* los tenemos, por ejemplo en *"Al mundo le falta un tornillo"* (de Aguilar y Cadícamo), *"El que atrasó el reloj"* (de Barbieri y Cadícamo), etc.

¿Qué significa ser jocosos y grotescos?

Quiere decir que además de hacer reír, su mensaje engendra *reflexión*. Y este es uno de los principales objetivos del humor, más allá de la risa que se da en estos casos. Por ello en el humor verdadero que cultiva el crecimiento espiritual jugando con risa, se encierra el noble fin de provocar reflexiones críticas de los otros y de uno mismo.

4) Jocosidad y superstición

En el tango "Fierro Chifle" (1) se expresa una notable jocosidad que tiene vigencia en una cultura que, como la rioplatense, arrastra consigo el lastre mistificador del fetichismo de cosas, hechos o personas que por "virtudes" propiamente maléficas, "desencadenan" conflictos o dramas indeseables. Son los que actualmente se les llama "mufas". Dice el tango mencionado:

Vos naciste en Martes trece
Fierro Chifle y es por eso,
que si andás siempre en la mala
sin poderte acomodar.
Sos un yerro en esta vida,
con la yeta que te encana,
y seguís la caravana
con la desgracia a la par.

Los amigos desde chico
de mascota te llevaban
y después que se "enquemaban"
te tenían que largar.
Hoy se rajan de tu lado
y te gritan Fierro Chifle,
por favor hacete a un lado
que nos vas a resecar.

Fierro Chifle,
por favor hacete a un lado.
Fierro Chifle
que nos vas a contagiar.
Toquen Fierro (madera, madera)

1) Apodo popular adjudicado a quien se le endilga generar mala suerte.

que aquí cerca está la yeta,
háganle una gambeta
quien no quiera en la pileta
tristemente naufragar.

Si querés cambiar de guiñe
date vuelta la pisada,
conseguite un amuleto
y una llave te colgás.
Si encontrás una herradura
la llevás para la pieza,
y al respaldo de la cama
con piolín la asegurás
...

5) Nostálgico

Casi todos los tangos de las películas últimas están plasmados con el carácter nostálgico de su humor al hallarse lejos de Buenos Aires. En nuestros trabajos previos sobre el mismo Gardel, Manzi y Discépolo expresamos la idea central que tiene para la creación estética, principalmente en la canción, la vivencia filosofadora de la nostalgia. Dijo en una ocasión Gabriel García Márquez: sin nostalgia no hay posibilidad de la verdadera creación literaria. Novalis, Heidegger y Astrada sostenían que la filosofía es una inextinguible nostalgia (1).

Este concepto parte de la idea de que sin añorar los paisajes e historias que configuran la génesis de cada uno, no es posible rescatar el sentido de pertenencia que cada hombre como ser socio-individual precisa de su pasado. No para volver las ruedas de la vida para atrás, sino al revés, para impulsarlas como guía histórica hacia la senda que vamos construyendo con miras al futuro. Quien olvida su historia queda con la ceguera de la amnesia. En síntesis, la nostalgia fue humor, entre diversos

1) Astrada Carlos. El Juego Metafísico. Ed. El Ateneo 1936. Bs. As.

tangos, que encendieron la creatividad autoral e interpretativa del zorzal.

Pasión lúdica

Concepto introductor a lo lúdico. Relación con el humor

Lo lúdico es el *juego de vivir* (y realizarse) como hombre. No sólo significa recreación que entretiene, distrae y otorga placer. Es mucho más que esto. Implica elegir camino, ir dando con él y llegar a las metas y objetivos propuestos con la alegría de la misión cumplida. El juego de estar vivo exige *amar* con *emoción* y *pasión*, más allá de las dificultades, tropiezos, caídas y sufrimientos, *qué* hacemos y *cómo* lo vamos consiguiendo. Al jugarse en su elección y toma de partido ideal, la persona puede salir victoriosa en el sentido humano de la palabra: *Primero*, si como individuo opta con feliz acierto el desarrollo de la vocación asumida. Para ello en su tarea se gratificará con la alegría de hacerla; *Segundo*, si como ser social se identifica con su cultura y, por ende, consigo mismo.

En lo lúdico se incluye la lucha de vivir y trabajar creativamente, convivir y recrearse, obrar y comunicarse, practicar la amistad y la solidaridad.

El *serio juego* de existir humanamente exige que nuestras opciones elegidas, tengan el anhelo *bueno* y *ético* por auténtico, posean la *belleza* del perfeccionamiento en el intento de mejorarlas mientras las realizamos, y aspiren la ciencia avalando el encuentro de la *verdad*.

El hombre vive cuando en el juego de su existir conciente puede llegar con felicidad a destino. Para ello debe animarlo la potencia del *humor creativo* que implica hacer con alegría lo que se desea. Cuando se vive alegremente lo realizado, podemos asumir la tarea elegida como libre juego de nuestra existencia.

Pasión lúdica y *humor creativo* fueron aspectos relevantes

que, en gran medida fundamentaron la obra gardeliana. Vivió con la alegría de un jilguero la tarea de asumir la existencia cantando canciones rioplatenses.

Lo lúdico en la vida de Gardel.

Reiteramos una declaración del zorzal ante una periodista de Bogotá cuando, poco antes de su accidente fatal, dijo: "Quizás la razón oculta de mis victorias se halle en el apasionamiento profundo por todo lo latino que me lleva a concentrar, como a través de una lente, todos los lances de mi alma en el ritmo de mis tangos y en el sentido de mis canciones".

La intuición que el artista conceptualiza en la declaración manifiesta la *pasión latina* al servicio de las victorias y éxitos obtenidos como fruto de realizar el canto como *juego vital*. Tan así, que dijo claramente: son resultados de los lances del alma al cantar.

Lo lúdico en dos tangos

Ejemplo de su natural alegría lúdica de cantar la manifestó en tangos donde se habla de juego. Uno de ellos es "Por una cabeza" referido al triste e irrefrenable impulso de jugar dinero en las carreras hípicas donde generalmente el epílogo es perder. Otro, se refiere de manera metafórica, al fútbol aunque el sentido final de la letra ironiza satíricamente al otario que ignora y pierde por incapaz el trance riesgoso de jugar.

La crítica expresada con humor creativo, además de lúdico, consiste en el paralelismo del falto de habilidad, tacto y técnica para llegar al gol como destino de la puja deportiva, y la carencia espiritual de lograr, por incapacidad, las metas de la vida.

Piantate de la cancha
dejale el puesto a otro,
de pura patadura
estás siempre en orsai.
Jamás cachás pelota
la vas de figurita,
y no servís siquiera
para patear un hand.

Querés jugar de forward
y ser como Seoane (1),
hacer como Tarasca (1)
de media cancha un gol.
Burlar a la defensa
con pases y gambetas
y ser como Ochoita (1)
el crack de la aficción

Chingás a la pelota
chingás en el cariño,
el corazón de Monti (2)
te falta che chambón.
Pateando a la aventura
no se consiguen goles
con juego y picardía,
viejo, se altera el marcador.

Piantate de la cancha
que hacés mala figura,
con foul y brusquedades
te pueden lastimar.
Te falta tecnicismo
colgá los "piparulos"
dice de "lenisman" hay puesto

1) Nombres de jugadores de fútbol famosos de la década del '30.
2) Famoso jugador de la época.

El juego no es para otarios
tenelo por seguro,
hay que saber cortarse
y ser buen "shoteador".
En el arco que cuida
la dama de tus sueños,
mi shot de enamorado
te acaba de hacer gol.

En suma, no saber jugar en la cancha de la vida es carecer del conocimiento y sensibilidad, del coraje y la prudencia, del sentido de la acción con rumbo atinado y del instrumento habilitado para tal fin que resumen poseer la sabiduría, el amor y la herramienta para llevarlo a cabo. En síntesis, no ser *"patadura" de la mente* y la *acción vital* son condiciones necesarias para protagonizar, como lo hizo Gardel cantando, el juego de vivir con la garra responsable que ponemos al buscar nuestro destino.

CAPITULO VII

LA MAGIA DE SU CANTO
LA VIDA Y EL CANTO

Al hablar del canto dijimos que es la *voz* de la *conciencia social* y *personal* de un *pueblo* buscando, intencional o inconcientemente, su *identidad*, esto es su *raíz originaria* o *ser* u *origen*. Necesariamente, más allá de la fraguadas, surgen voces representativas de las vivencias sociales y humanas de una comunidad. Algunas, por ejemplo, manifiestan facetas políticas o ideológicas de los miembros de la comunidad a través de la palabra oral en una tribuna, o desde el relato dramático puesto en un escenario; otras, lo harán al expresar ideas y emociones por medio de la payada o el poema, la novelística o la reflexión existencial; por último, habrá aquéllas, también legítimas, que muestran el espíritu popular por intermedio del canto musical.

Necesariamente emergen del seno de una cultura voces válidas que, por su sonoridad y calidez, musicalidad y mensaje, nos representan con más o menos fidelidad por medio de la canción, en nuestro caso la rioplatense. Veamos enseguida *cómo* y *por qué* la *vida* precisa asumir, entre otros de sus modos principales de estar presente, la manera de existir como *canto*. Nos ayudará el razonamiento a comprender su recíproca *relación*, esto es, entre la vida y el canto y con ello, podremos ver con claridad la causa explicativa y justificadora para que pueblos y hombres busquen a menudo en forma no conciente, el canto y la voz que los expresa.

La relación entre la vida y el canto

La vida es lo más amplio. Dentro de ella, en íntima relación sustancial, se abriga el canto. Por eso el arma represora cuando

se propone acallarlo pretende y desea matarla. Lo logra parcialmente, pues a la larga la simiente de lo vital, desde el musgo elemental hasta el hombre, crecen por necesidad con potencia arrolladora. La vida es movimiento contra la quietud regresiva de la muerte; es más, es movimiento propio de los seres que devienen poblando el mundo. Por ser *devenir*, aquí nos referimos de modo esencial al hombre, es *historia* que hará el camino de la *memoria popular* y la *postula* hacia el futuro.

La *vida* del *hombre humanizada* —y no es redundancia porque también con ésta se enfrenta y coexiste la animalizada o violenta— significa, además de recibir lo justo a cambio de la tarea que ejerzamos con *dignidad* y *placer*, asumir con *conciencia* hacia dónde rumbea la historia que nos forja. Siendo, el hombre, como en verdad es, un *ser social*, su *conciencia* recoge, por y con razones materiales y espirituales auténticas, el *mensaje vital* de la *tierra* que aquerencia como pueblo. Este *significado popular* se proyecta, cuando pueden y quieren los miembros y sus comunidades, hacia el destino que se proponen alcanzar.

Si la vida es, entre otras causas sustanciales, primordialmente conciencia; si ésta, siendo voz del pensar y sentir social y personal de los hombres se puede concretar con el canto pues éste contiene la necesidad de la comunicación musical; comprendemos que la vida de una comunidad exige representarse con su propio canto. Frente a la necesidad que la vida se manifieste como canto, surgirá la vida del canto.

La sugestión vital del canto

Gracias a la vida el ser humano, con diversos fines artísticos, reflexivos, críticos, sentimentales, rituales, etc., eleva y sintetiza con cánticos el decir y sentir, el hacer y comunicar de su gente y paisaje configurados como pueblo.

La sugestión que tiene el canto, como ocurre con el de

Gardel reside en que, además de su enorme calidad estética, resume aspectos *esenciales* de la *vida* popular rioplatense. Ha sido y es la forma canora por excelencia de la vida argentina primigenia en el Río de la Plata.

"La vida y el canto" es la audición que con certero saber denominó Antonio Carrizo a uno de sus programas radiales de gran repercusión y calidad.

La vida cuando discurre engendrando protagonismo, es decir cuando es acontecer generando personas que no la ven pasar, pues la experimentan con la posibilidad de su ser en una u otra tarea, la sentirán, narrarán y recrearán con propiedad de acuerdo al ambiente en el cual crecieron imprimiéndole el sello de su personalidad irrepetible. En ella se juega el hombre la pelea que lo puede llevar a la victoria de su destino, más allá de las batallas perdidas, o también la derrota.

Gardel pudo y supo ganar su lid gracias al humor y color angelical de su *voz* y de su *pinta* reconocidas por su pueblo.

La vida rioplatense y el canto de Gardel

El canto del zorzal fue una singular manera de protagonizar artísticamente la vida rioplatense. Un francesito en el año 1893, cuando contaba algo más de 2 años de edad, llegó a estas playas. Había nacido en tierra juglaresca para arribar "mágicamente" a nuestras comarcas del sur. Una vez adulto, nos supo manifestar en sus canciones criollas el vigor de las nuevas raíces bien afirmadas. Comenzó a cantar profesionalmente desde 1912 cuando une su voz a la de José Razzano, expresando el significado y sentimiento de los acaeceres cotidianos del hombre platense de ambas orillas. Al principio prevalecieron en sus manifestaciones las creaciones de pura cepa campera. Luego este viento criollo, fue incorporando la brisa del suburbio arrabalero y el nostalgioso viento del inmigrante, principalmente en las primeras décadas de este siglo con el aluvión itálico e

hispano. Así será que el gran Carlitos institucionaliza el tango canción como expresión popular donde el ánimo doloroso de la añoranza, se irá destilando por medio de su canto. Todo lo que su garganta pergeñaba convocaba la síntesis emocional del decir que quería expresar su amado pueblo. La pristina claridad de su voz abaritonada, una vez madurada su vida y gola mediatizaron vivencias hondas del criollo, el "gaita" y el "tano" de cuya conjunción emergerá cual resultaba ser el *modo de cantar el tango*. Era como decir: hermanos latinoamericanos y del mundo este es el sentir de nuestras vivencias y así las quiere expresar mi pueblo. Música y poesía dichos tangueramente fue el modo original rioplatense con que la vida de los argentinos precisaron de la alondra argentina para realizar la "magia" de cantar de manera genial el pensamiento triste del hombre de nuestras regiones.

La vida criollo-urbana penetró tanto en el alma del artista que pudo traducirla con su canto como ninguno hasta ahora supo hacerlo. Por su voz y estilo, por su canto y mensaje, por su lirismo y convicción, la vida pudo en sus labios convertirse en tango.

Gracias a su vida de zorzal el tango se hizo bella canción

Gracias a la vida auténtica de cantor lleno de amor a lo popular y serio profesionalismo hizo del tango una bella canción, un modo de expresar su existencia coincidente, en lo esencial, con la de su pueblo. Así como su vida pudo ser una hermosa melodía, también la pasión que volcaba al cantar el tango convierte a éste en el canto rioplatense característico. Baste recordar la fuerza emotiva infinita que Gardel pone cada vez que pronuncia, en algunas de sus interpretaciones, la palabra tango. Su interpretación hizo tanto de él como del mismo tango, una dramática y melancólica canción argentina. Evoquemos no más aquéllas que dice en la composición de Pettorossi cuando

expresa, con irreprimible pero bien dosificado dramatismo, las frases: "*Tango... Tango...* vos que fuiste el amigo/ confidente de su amor/ *Tango... Tango*/ hoy precisa de tu ayuda/ para calmar su dolor/ Tango... Tango.../ vos que estás en todas partes/ esta noche es la ocasión/ de que llegue hasta su reja/ el eco de una queja/ de un triste bandoncón."

La "magia" del canto gardeliano reside, entre otras razones luego analizadas, en que tuvo la propiedad de sintetizar y crear *belleza poética cantando la vida rioplatense*. Pudo hacerla comunicando el paisaje del arrabal y la vida urbana con lirismo acriollado y dramatismo creativo; supo expresar su calidad para representar con nivel estético al "cocoliche" y el grotesco, canalizó su picardía de la voz, el rostro y la mirada para mostrar al "opa" al "farabute" y al "batidor", sublimó su ternura a la hora del sentimiento y cristalizó su nostalgia al cantar la canción criolla y el tango al añorar desde lejos su pueblo y su paisaje, esto es: su Ser.

La vida, el Tango y Gardel: Humores y vínculos rioplatenses

Vida rioplatense, humor creativo y canto gardeliano son eslabones de un mismo proceso artístico y existencial. El tango como razonamiento triste musicalizado, cantado y gozado por el germen del hombre rioplatense de las primeras décadas del siglo, era la *síntesis* de experiencias del espíritu porteño y montevideano quienes, desde sus comienzos, además de tener la unidad criolla y latina, contenían un cúmulo de contradicciones, dudas y angustias para superar. En el tango se concentra la policromía anímica de hombres polifacéticos por procedencia, étnicas diversas y porque aún sus raíces no estaban definidas, pues se confundían en una miscelánea de colores, como expresa Eladia, con las del terruño originario. Así encontramos en los temas melancolías y alegría, romanticismo y drama, co-

media y tragedia, jocosidad y reflexión crítica, lirismo y protesta, el chiste y la "cargada", entre diversos géneros y humores que sus letras expresan.

No es casual que una película recibió el nombre "La vida es un tango". La vida es *presencia humana temporalizando* con acciones protagónicas la existencia como persona identificada con su gente y consigo mismo. Es lo *social* e *individual* de los hombres de una cultura comunitaria intercompenetrados conciente e inconcientemente. Gardel *temporalizó* y *signó* su existencia para la memoria histórica del pueblo que amó y le ama día a día más, pues cantó con el verbo y la voz que él y el mismo pueblo esperaba, deseaba y necesitaba encontrar. Por eso decir vida, canción rioplatense y Gardel es nombrar tres expresiones de una misma *esencia originaria* unidos férreamente entre sí por historia y geografía. Jamás podrán separárselos. De aquí que el zorzal *trasciende* y *supera* su muerte individual. Así comprendemos que su tránsito existencial es *vida de canto* como también porción de *canto de vida* argentina para el mundo.

Gracias a la vida de su canto es posible que desde lugares telúricos lejanos donde habiten hombres con espíritu raigal argentino, volverán a ver los duendes gardelianos de la canción imaginando fantasiosamente retornar al terruño al escuchar el paisaje que sugiere su voz. No sólo verán nostalgiosamente la geografía de su lugar de origen, también se representarán al hombre con su ánimo ritual y su espíritu rioplatense.

Al escuchar el paisaje telúrico y humano de la voz del jilguero argentino, imaginarán ver a su lado los barrios de Buenos Aires y Montevideo, el fútbol y las hípicas, el mate criollo y la reunión familiar, el pueblo festejando en la calle el título de campeón y la gente en los cafetines discutiendo la formación del seleccionado nacional de fútbol para "mitigar" o escapar al dolor de tantas frustraciones y desengaños.

También se sorprenderán a sí mismos "cantando" o "ejecutando" un tango como si fueran Gardel o Julio Sosa, Rivero o

Goyeneche, Hugo del Carril o Agustín Magaldi, Carlos Dante o Floreal Ruiz, Horacio Deval o Alberto Marino, Jorge Casal o Raúl Berón, Jorge Maciel o Alberto Morán. Y desfilarán en su mente poetas como Le Pera, Cadícamo, Manzi, Discépolo, Batistella, Celedonio Flores, Expósito, los Contursi, Cátulo Castillo. Y junto con ellos también emergerán por asociación de ideas criollas el recuerdo de Atahualpa Yupanqui, Jaime Dávalos, Ramón J. Castilla, Armando Tejada, Osiris Rodríguez Castillo, Ariel Petrocelli, Alfredo Zitarrosa y tantos otros. Siempre lo rioplatense, cualquiera sea el género de la canción en boga, contiene la impronta señera del criollismo *rural* e *incaico*.

La magia gardeliana

En verdad, ¿hay magia en los efectos estéticos, culturales y sociales del canto que supo engendrar Gardel?

Respondemos sí y no.

Sí

Cuando hablamos de lo mágico puede connotar diversos sentidos. Por ejemplo mágico, entre otras maneras, es la acción "inexplicable" de un suceso sorprendente cual mago extrayendo un conejo de su sombrero. Es la forma fetichista o mistificadora de asumir lo vital como si mágicamente se pudiese descubrir la medicina que cura el cáncer, jugar bien al fútbol, pintar un cuadro bello, o cantar como Gardel. Nada de esta negra magia, misteriosa por oculta y secreta fruto de artilugios y trucos, es la que justifica nuestra caracterización del canto gardeliano. La magia del canto que consagró a Gardel como ídolo no es el fruto de algo caído gratuitamente del cielo. Además de la prodigiosa virtud natural de su garganta de oro para cantar como cantor y cantante, su mérito cardinal fue producto de ser teso-

nero profesional del arte que cultivó religiosamente.

Hay otro modo de asumir sin mistificar el término y es el que Stanislavsky denominó el "sí mágico" que debe aprehender el actor para representar el personaje "como si el artista lo fuera realmente". Un poco de esto contenía la propiedad de Carlitos cuando ponía fuera de su ser, por medio de su voz, los paisajes, conflictos y vivencias rioplatenses.

Es magia de su canto, también la que en 1928 expresó Salvador Dalí al verlo interpretar diciendo que su voz es como un "*mágico pincel que dibuja* en el aire..." Parecería un mago pintando con el sonido de su voz cálida un friso de colores, luces y sombras.

Es posible decir que hay *magia* en ciertos aspectos no explicables que vertía el artista dándole a la acepción una caracterización metafórica como cuando decimos que poetizaba al cantar pues engendraba belleza. También cuando vemos cómo su espíritu se derramaba con emociones cantadas que conmovían y siguen concitando el interés de todos los niveles artísticos de la música cantada. Este año, es decir el 11 de diciembre de 1990, centenario de su natalicio, la República de Italia, cuna primigenia del bel canto desde siempre, y nuestro país, harán un homenaje simultáneo a Gardel y Caruso. Intenvendrán en el acontecimiento, entre otros, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti. —¡Qué tal!— La fecha del zorzal para celebrar las excelencias canoras de ambos divos del canto universal. Esto sí "parece" mágico. Un cantor popular de un país "sudaca", muerto hace 55 años será estrella recordada al lado de uno de los tenores más brillantes de la historia operística mundial. Y esto no lo fabricó Julio Jorge Nelson, a quien no nos referimos peyorativamente, sino para graficar la idea a través de uno de sus más consecuentes seguidores. La magia gardeliana positivamente expuesta implica concebir ciertas virtudes estéticas, psicosociales y culturales que el zorzal resolvía con atributos *aparentemente* inexplicables, como fueron: *su calidad profesional* derribando la cerrazón que una época produjo en la eva-

luación que los cultores de la música operística, hacían de los cantores populares, su *angelicalidad* para el canto y el gorjeo, *su duende* versátil y expresivo del rostro, su *capacidad* para *exteriorizar* con fraseo melódico el drama, la ironía o la jocosidad del mensaje, *su melancolía intrínseca* de la voz para expresar vivencias tristes y, por último, *sus matices* y *coloraturas timbrales* de la voz a la hora de expresar lo lírico, dramático, irónico, jocoso, nostálgico, pícaro, cómico, y trágico o grotesco.

No sólo era un perfeccionista excelso del género que cantase, también a cada canción le imprimía un *color sonoro distinto* acorde con el mensaje a transmitir. Y aún más, una misma canción repetida cien veces no era en la última, igual a la primera.

Siempre había algo nuevo que imaginar y expresar en la postrera.

No

No hay magia en el canto del zorzal si al concepto le atribuimos algo misteriosamente oculto, merced a la acción del arte del birlibirloque que logra cual hábil prestidigitador resultados fantásticos sin que medie el trabajo creativo.

No hay magia negra en lo hecho por Gardel pues su obra artística tiene como base el trabajo profesional de una personalidad con los pies bien plantados sobre la tierra que además de tener conocimento y sensibilidad musical y cantora, sabía de los avatares existenciales del hombre rioplatense.

El rutilante éxito de sus triunfos artísticos aún vigentes no es fruto de causas *mágicamente inexplicables* pues, como veremos, nada emerge de la nada. Todo lo sublime y profundo, en este caso del arte, es fruto de la conjunción interactiva de *trabajo* y *talento*, o de *trabajo* y *genio* en los casos excepcionales. Como sabemos, con trabajo intensivo, el contenido y la forma artística crecen influyéndose uno en el otro. El *contenido* es la

concepción ideal de lo que hace el talento o genio del artista, y la *forma* su realización. A medida que pone su humor creativo el artista, según la intensidad apasionada con que se juega existencialmente a través de su producto, crecerá en el doble sentido de su mejor obra y de su mayor genio.

Gardel ponía lo mejor de sí al resolver en cada interpretación el *pathos popular rioplatense*. Además del encantamiento que su voz añadía como recurso afinado y bello a la canción, hallamos en sus productos cantados la esencia existencial del hombre pueblo cotidiano: sus ritos y costumbres, sus sentimientos y vivencias. Por eso creemos que tiene explicación la seducción cautivante de su canto, concentrando la atención del sentimiento popular, a la hora existencial de la madurez. La primera experiencia emocional la tuvimos a los 12 años, cuando lo vimos cantar Melodía de Arrabal. No era un hecho casual ni mágico. Cuando decidió producir esta película antes de quedar conforme, filmó la escena del tango varias decenas de veces. De esto nos informamos muchos años después. Una mayor experiencia de vida nos hizo comprender, a la postre, que el ser gardeliano convertido en tango fue producto del amor y trabajo del zorzal a su pueblo y profesión canora.

En suma, no es magia en el sentido que, *en primer lugar,* no existe en arte, en términos generales, frutos de la creación en la que no haya habido, más allá del talento o genio del artista, *sudor* y *dolor* generadores de la obra. Nada suele nacer para la memoria imperecedera del pueblo como resultado mágico de lo casual. *En segundo lugar,* no es magia negra o misterio inexplicable las causas que justifican los triunfos y la permanencia vigente del zorzal. Al contrario, toda su obra fue en gran medida el resultado de esfuerzo y tesón.

Sí y no

Como broche que sirva de corolario a nuestras reflexiones

decimos que *había* y *no había magia*. Parecía haberla en el fenómeno estético aparente en virtud del cual nos puede resultar increíble que su figura creció, crezca y crecerá. Decía Julio Jorge Nelson en su audición radial, hace 40 años llamada el *Bronce que Sonríe*: "A pesar del tiempo y la distancia, aún perdura su nombre como el más auténtico símbolo de nuestro arte menor". Porque no sólo fue y es el hombre maduro quien se emociona al verlo cantar en las copias nuevas de películas, también el joven que tenga sensibilidad de pueblo queda impregnado del hechizo al observar las expresiones de su mirada, sonrisa y rostro cantando las recientes producciones en colores. Desde las generaciones tradicionales de famosos cantantes y cantores hasta los actuales intérpretes del rock nacional; desde Caruso, Miguel Fleta, Tita Ruffo, Tito Schipa, Emilio Sagi Baba; los escritores y poetas de su época como Pirandello, Jacinto Benavente y la pléyade de nombres que hicieron poemas para sus canciones; desde la admiración de cantantes y cantores de ópera y música popular de los tiempos modernos así como cultores de la canción criolla latinoamericana e hispano-itálica admiran los efectos estéticos que producen la combinación de su pinta y voz *espejando* a su través el alma popular rioplantese. A todos les conmueve. No sólo les gusta. En general, como dicen Charly García, León Gieco o Baglietto: Gardel es un genio del canto. Esto sí parecería mágico.

No lo es, cuando desarrollamos la tarea de explicar qué cual astro del firmamento celestial es producto del esfuerzo terrenal. Cuando el hombre se eleva en las alturas espirituales no es porque deje de ser tal, es porque carga más su alma, a través de la cultura del trabajo y del amor, con la tierra que lo forja. Por ello en idioma quichua hombre significa tierra que anda. Carlitos Gardel, sin saberlo tal vez, resume no sólo un suceso estético entrañable para la identidad raigal argentina, principalmente en relación a los aconteceres rioplatenses, condensa la *voz* y el *canto arquetípico* y *mitológico* del pueblo que lo amó. Por ello se convierte en acontecimiento cultural que tendrá im-

plicancias en el plano también ético, así como en casi todas las manifestaciones vitales del ser humano argentino.

Para concluir nuestro ensayo revistemos las razones que la "magia" gardeliana tiene como explicación en los planos que nos ayudan a "cerrar" el pensamiento estético recorrido. Cerramiento que, en verdad, aspira ser apertura, al revelarse por qué no es magia la esencia de su arte, a la vez que se lo suele vivir como si lo fuera.

Plano Estético y Etico

Estéticamente se explica que su obra de intérprete descolló porque fue cantante-cantor arquetípico que, no sólo funda la cultura del tango cantado como práctica rioplatense del vivir argentino, también representó con progresiva autenticidad imaginativa y con creciente lirismo y capacidad dramática, las vivencias sentimentales y ritos, las costumbres y los aconteceres cotidianos del hombre de ambas márgenes del Río de la Plata.

Si el paisaje porteño de ambas orillas del río se proyecta y encierra en el soporte de su voz y pinta, de su sentimiento y ductilidad expresiva es porque a través de su extraordinaria calidad artística supo derramarse en canto, en todo lugar porteño estratégico como en los cafetines y las calles, en los barrios y en cada esquina rioplatense. El regocijo que provoca su voz constituye volver con sentimiento sonoro al escenario telúrico donde amamos la vida. Si Buenos Aires se adentró en el hombre, él le devolvió como artista sus emociones canoras.

Así como la ciudad y su gente, como suele decir Eladia Blázquez, se introdujo dentro del divo trocándose en tangos y canciones, valses y milongas, estilos y géneros criollos diversos, la alondra argentina ingresó al *corazón* de su pueblo.

Además de un suceso estético, esto implica una actitud ética porque, como pensaba Hegel, sólo con *amor* la *razón creativa* asume dimensión *moral*. Y el zorzal vuelca la creatividad de su canto por amor a su pueblo de quien se nutrió y proyectó

en la solidaridad militante de su evocación. Y sentido ético es, además de práctica solidaria, vivir el sentimiento amoroso de la evocación fiel al origen que nos engendra la historia.

Plano Científico y Filosófico

El fundamento científico de su obra radicó en la verdad genuina del arte que creó cantando. Hay *ciencia* de lo *bello* cuando la imaginación del artista, con toda la libertad inagotable de su alma, *representa*, por ejemplo, en color o sonido, en piedra o en canto musical, las vivencias de su pueblo y paisaje, así como las propias. Gardel produjo la ciencia bella de concebir y realizar a Buenos Aires por medio del canto al mismo tiempo que se hizo a sí mismo el líder de la canción rioplatense con proyección universal.

La base filosófica del arte de Gardel la hallamos en que su canto sirvió para "agiornar" de manera musicalmente popular el sentimiento emocional del tango como aspecto cardinal del ser humano rioplatense. A tal punto es así que su creatividad jilguera trasciende el marco de lo estético para influir en el estilo de vida argentino, así como en los ritos y costumbres. Por ser cantante-cantor de primeras experiencias cotidianas del polifacético hombre rioplatense, indudable ingrediente del ser argentino, pudo construir el camino de su imagen arquetípica, raigal y mitológica de la cultura popular rioplatense. Siendo temporalidad histórica de vida argentina que logró a través de su genio, trabajo y profesionalidad consecuente, la magia gardeliana es un acontecer popular trascendente del camino que nos forja como seres con identidad argentina. En suma, la magia de su canto *es* y *no lo es* al mismo tiempo. Lo es si la gozamos sin intentar explicarla; no lo es si vemos que es producto de causas palmarias en lo estético y ético, en lo científico y filosófico, en lo cultural e histórico social. Hasta la próxima, amigos y hermanos del mundo rioplatense y de todo lo humano.

BIBLIOGRAFIA

Kurt Pahlen - Historia de la Música. Ed. Carlos Lohlé. Bs. As. 1957.

Giácomo Lauri Volpi - Voces Paralelas. Ed. Guadarrama. Madrid 1974.

Hegel Jorge G. F. - Estética. Tomos I-II-VII y VIII. Ed. Siglo XX. Bs. As. 1983.

Vanasco Alberto - "Vida y obra de Hegel". Ed. Planeta. Barcelona 1973.

Carlos Astrada - El Juego Existencial. Ed. Babel. Bs. As. 1932.

Carlos Astrada - La Revolución Existencialista. Ed. Nuevos Destinos. La Plata 1942.

Carlos Astrada - El juego metafísico. Ed. Librería El Ateneo. Bs. As. 1942.

Carlos Astrada - El Mito Gaucho. Ed. Docencia. Bs. As. 1983.

Armando Defino - "Carlos Gardel, la verdad de una vida". Ed. Compañía Gral. Fabril Editora. 1968.

Miguel Angel Morena - "Historia Artística de C. Gardel. Ed. Freeland. Bs. As. 1976.

La Historia del Tango "Carlos Gardel". Edit. Corregidor. Bs. As. 1977.

Cancionero "Celedonio Flores". Ed. Torres Agüero. Bs. As. 1982.

Ferrer Horacio - "La Historia del Tango". Ed. Bs. As.

Tucci Terig - Gardel en Nueva York. Ed. Webb. Press. 1969.

Cancionero "Alfredo Le Pera". Ed. Torres Agüero. Bs. As. 1985.

Rivero Edmundo - "Las Voces, Gardel y el Canto". Bs. As. 1985.

March Raúl A. - "Gardel, por qué cada día canta mejor". Ed. Rescate. 1985.

March Raúl A. - "Homero Manzi, filosofando su poesía". Ed. Plus Ultra. 1987.

March Raúl A. - "Enrique Santos Discépolo, sus tangos y su filosofía" a editar próximamente.
March Raúl A. - "Sociedad de Consumo y Alienación". Inédito.
Ander Egg Ezequiel - "Formas de Alienación en la Sociedad Burguesa". Ed. Humanitas. Bs. As. 1983.

Raúl Alberto March

Nacido en la ciudad de La Plata el 4 de setiembre de 1936. Su actividad desde hace 30 años es la de médico clínico, pero su "métier" es el intento de unir la filosofía con los problemas de la cultura popular.

Su primera obra inédita data de 1983 denominada "Sociedad de Consumo y Alienación". En ésta consolidó la dirección de su pensamiento crítico.

Ha sido especial anhelo del ensayista, revelar caminos que permitan a cada uno elaborar su identidad entroncada con el paisaje humano, histórico y telúrico que le toca vivir.

En sus obras se remarcan caracteres del hombre rioplatense integrado al restante mundo argentino y latinoamericano.

Editorial Rescate publicó su primer libro en 1985 "Gardel, por qué cada día canta mejor" donde se propone develar el mito y las motivaciones del ser gardeliano prendado en todo cultor de la canción argentina y rioplatense.

Buceó en 1987 en otro gran poeta nuestro a través del ensayo "Homero Manzi, filosofando su poesía" que publicó "Plus Ultra".

En el año 1989 concluyó su trabajo "Enrique Santos Discépolo, sus tangos y su filosofía" donde el autor transita, en forma de parafraseo reflexivo, aspectos del amor, dolor y humor discepoleano aún vigentes. Será editado por las mismas editoriales que publican este ensayo: "Gardel y la magia de su canto".

En este último, coeditado por Contrapunto y Ediciones Culturales Argentinas, con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación, el ensayista elabora, en base a la concepción del arte de Hegel, una estética del canto gardeliano como suceso, además de mítico y artístico, de carácter cultural propio de nuestra identidad.

El autor acaba de recibir el **Sello de Honor de la SADE** por su trabajo **"Homero Manzi... Filosofando su Poesia"**